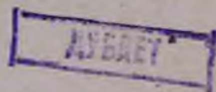
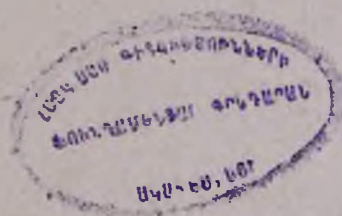
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ



ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ԲԱԶՄԱՀԱՏՈՐՅԱԿԻ ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԿՈԼԵԳԻԱ

*Աղայան Ծ. Պ., Առաքելյան Բ. Ն., Գալոյան Գ. Ա.,
Երեմյան Ս. Տ., Խաչիկյան Լ. Ս., Հակոբյան Ա. Մ.,
Ներսիսյան Մ. Գ.*



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ · 1976

ՀԱՏՈՐ III

ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ԶԱՐԳԱՑԱԾ ՖԵՈԴԱԼԻԶՄԻ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆՈՒՄ (IX Դ ԿԵՍԵՐԻՑ — ՄԻՆՉԵՎ XIV-Դ ԿԵՍԵՐԸ)

ՀԱՏՈՐԻ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ.

Առաքելյան Բ. Ն. (պատասխանատու խմբագիր),
Բաբայան Լ. Հ. (պատ. խմբագրի տեղակալ), Մնացականյան Ա. Շ., Տեր-Ղևոնդյան Ա. Ն.

ԲԱԺԻՆ Գ

ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ IX—XI ԴԱՐԵՐՈՒՄ

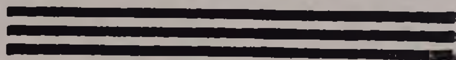
ԲԱԺԻՆ Դ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ԲՅՈՒԶԱՆԴԱԿԱՆ ԵՎ ՍԵԼՋՈՒԿՅԱՆ ՏԻՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆՈՒՄ

Գլուխ հիսուներեքերորդ.— Ճարտարապետություն (Վ. Մ. Հարությունյան)

Գլուխ հիսունչորսերորդ.—Արվեստ

ԲԱԺԻՆ Գ



ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ IX-XI ԴԱՐԵՐՈՒՄ

ԳԼՈՒԽ ՏԱՍՆԻՆՆԵՐՈՐԴ

ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՆՈՐ ՎԵՐԵԼՔ, ԴՊՐՈՑ, ԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆ

1. ԴՊՐՈՑՆԵՐԻ ՏԻՊԵՐԸ, ԿՐԹԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻ ԴՐՎԱԾՔԸ

Արաբական տիրապետության ժամանակաշրջանում մեծապես տուժեց հայ ժողովրդի ոչ միայն նյութական, այլև հոգևոր մշակույթը՝ գիրն ու գրականությունը, գիտությունն ու արվեստը։

Սկսած IX դարի վերջերից դրությունը փոխվեց։ Հայկական պետականության և երկրի անկախության վերականգնումը, IX—XI դարերում տեղի ունեցող հասարակական-տնտեսական վերելքն ու առաջադիմությունը, նոր պայմաններ ստեղծեցին հայ մշակույթի՝ գիտության, գրի, գրականության և արվեստի, առաջին հերթին դպրոցի՝ կրթական գործի զարգացման համար։

IX—XI դարերում Հայաստանում կազմակերպվում են տարրական և բարձր տիպի դպրոցներ։ Տարրական էին հասարակական և առանձնական կամ մասնավոր բնույթի դպրոցները, իսկ բարձր տիպի՝ վարդապետարանները։

Հասարակական բնույթի դպրոցները պահվում էին պետության, եկեղեցու կամ հասարակական միջոցներով։ Բագրատունիների օրոք այդպիսի դպրոցներ գործում էին Անիում, Արգինայում, Վանանդում, Կարսում և այլուր։ Աշակերտներին ուսուցանում էին գրել, կարդալ, երգեցողություն և տարրական թվաբանություն։ Սովորում էին ինչպես աշխարհիկ մարդկանց, այնպես էլ հոգևորականների 12—13 տարեկան զավակները։

Առանձնական կամ մասնավոր բնույթի դպրոցները կազմակերպվում էին վարդապետների կողմից՝ իրենց տանը կամ առանձնարանում։ Նրանց աշակերտները կոչվում էին «ձեռնասուն մանկունք», այսինքն՝ վարդապետի ձեռքի տակ աճած ու գիտելիքներ ձեռք բերած աշակերտներ։ Այդ դպրոցները տալիս էին սոսկ «քահանայական կրթություն»։ Ավարտելով դպրոցը աշակերտը կարող էր կարդալ և հասկանալ Աստվածաշունչը, երգել շարականներ, ունենալ պատարագի և ժամասացության հետ կապված արարողությունների գործնական իմացություններ, ինչպես և թվաբանական ու տոմարագիտական տարրական գիտելիքներ։ Ուսուցումը առանձնական, ինչպես և հասարակական դպրոցներում տևել է շուրջ երեք տարի։

Բարձրագույն տիպի ուսումնական հաստատությունները՝ վարդապետա-

րանները միջնադարյան հասարակական մտքի և հայ դպրության կարևոր կենտրոններ էին։

Միջնադարյան վանքերը, ինչպես այլ երկրներում, նույնպես և Հայաստանում իրենց գործունեությամբ տարաբնույթ են եղել։ Որոշ վանքեր զբաղվել են կրոնական ինքնանվիրումով ու քարոզով, նաև բարեգործությամբ, հիվանդների բուժումով, ծերերի խնամակալությամբ և այլն, մի մասն էլ գերազանցապես կրթական-մշակութային գործունեություն է ծավալել։

IX—XI դարերում դպրոցներ էին կազմակերպվել երկրի համարյա բոլոր գավառներում, որոնցից շատերը դարձան դպրության խոշոր կենտրոններ, ունեցան նշանավոր ուսուցիչներ և արժանի աշակերտներ. վերջիններս խոշոր դեր կատարեցին հայ ժողովրդի հոգեկան կերտվածքի, ինքնագիտակցության, նույնպես և հայ մատենագրության զարգացման գործում։ Ուսումնա-գիտական այդ կենտրոններում հանդես եկան հայ միջնադարի ականավոր մատենագիրները, պատմիչներն ու փիլիսոփաները, ճարտասաններն ու քերականները, երաժիշտները, իրավագետները, նկարիչ մանրանկարիչները, գրչության և արվեստի շատ մշակներ։

Տվյալ ժամանակաշրջանի ուսումնականների պատկերացմամբ՝ ուսումնագիտական աշխատանքների կազմակերպման համար անհրաժեշտ են համարվել չորս հիմնական պայմաններ. առաջին՝ «զի կամք վարդապետին լինի ուսուցանող և այն՝ առանց ագահութեան կամ փառասիրութեան. երկրորդ՝ ջերմ սեր՝ ուսանողացն. երրորդ՝ ժամանակն խաղաղութեան, չորրորդ՝ տեղիքն անպատ և անդորր»[1]։

Վարդապետարաններին հովանավորել են Բագրատունի թագավորները, իշխանները և եպիսկոպոսական աթոռները։ Առանձին վարդապետարանների հիմնադրումն ու գոյատևումը պայմանավորված է եղել առավելապես նրանց ուսուցչապետների նախաձեռնությամբ և անձնվեր ջանասիրությամբ։ Միջնադարյան վարդապետարանները միևնույն մակարդակը չեն ունեցել և հավասար ճանաչում չեն գտել։ «Մեծ վարդապետի հմտությունից և վայելած հռչակից մեծապես կախումն ունէր հարկավ այն դպրոցի հռչակն ու դիրքը, որ նա ղեկավարում էր»[2]։

Վարդապետական դասընթացները[3] մեր դպրության մեջ, սկսած ամենավաղ շրջանից, մշակվել և իրացվել են ուսումնա-գիտական բարձրագույն

---

1 Մատենադարան, ձեռագիր № 573, թ. 39ա։

2 Կարապետ եպիսկ., Մահմեդական լուծը և նրա բռնութեան ներքոյ ծաղկող հայ վարդապետարանները, Էջմիածին, 1913, էջ 10։

3 Դեռևս վաղ միջնադարում գիտությունները բաժանված էին «տեսական» և «գործնական» խմբերի։ Ըստ այդ դասակարգման «տեսականի» մեջ ընդգրկվում էին բնագիտությունը («բնաբանականն»), մաթեմատիկան («ուսումնականն») և աստվածաբանությունը. ըստ որում, մաթեմատիկայի ենթաբաժիններն են համարվել թվաբանությունը, երաժշտությունը, երկրաչափությունը և աստղաբաշխությունը, այլ կերպ ասած՝ քառյակ գիտությունները. իսկ գործնականի մեջ՝ տնտեսագիտությունը, քաղաքականությունը և բարոյագիտությունը։ Ընդսմին. այս բոլոր գիտություններն էլ դիտվում են որպես առավել համապարփակ գիտության՝ իմաստասիրության ստորադաս գիտություններ։ Իսկ այդ գիտություններին նախորդող գիտակարգերը, որոնք «նախակրթականք» են կոչվում, քերականությունն ու ճարտարապետությունն են եղել։

կենտրոններում՝ հունական դպրության նմանողությամբ։ Իսկ հունական դըպրության դասընթացները, որոնք հայտնի են «Յոթ ազատ արվեստներ» անվամբ, ըստ էության, կիրառվեցին նաև XII—XV դարերի եվրոպական միջնադարյան համալսարաններում։

Յոթ ազատ արվեստները իրենց հերթին ունեին երկու ստորաբաժանում՝ Եռյակ և Քառյակ գիտություններ։

Եռյակ գիտություններ էին համարվում քերականությունը, ճարտասանությունը և դիալեկտիկան (հիմնականում՝ տրամաբանությունը), իսկ Քառյակ՝ մաթեմատիկան, երկրաչափությունը, աստղաբաշխությունը և երաժշտությունը։

Միջնադարի հայ վարդապետարաններում, բացի «Յոթ ազատ արվեստներից», ուսումնական ծրագրով անցնում էին աստվածաբանություն, փիլիսոփայություն, մեկնողական արվեստ, մատենագիտություն և պատմություն։

Վարդապետական ուսումնառության կարող էին ընդունվել հիմնականում նրանք, ովքեր ձեռք էին բերել առնվազն երեք տարվա «քահանայական» կրթություն։ Դասընթացների տևողությունը սահմանված էր 7—8 տարի։ Առանձին դեպքերում այդ դասընթացները ավարտվում էին «րաբունապետական» (ուսուցչապետական) խորհրդի և հասարակության ընտրանիի առջև՝ շրջանավարտի զարգացրած թեզերի առաջադրմամբ՝ ավարտաճառերով, ապա նրան, իբրև բարձրագույն կրթության առհավատչյա, ինչպես և քարոզչության և դասավանդության իրավունքի գրավական, շնորհվում էր «վարդապետական գավազան»։

Ժամանակի նշանավոր հայ վարդապետները և ուսուցչապետները ոչ միայն գիտության ու դպրության ներկայացուցիչներ էին՝ ֆեոդալական աշխարհայացքի և հայ եկեղեցու դավանանքի տեսաբաններ ու մեկնիչներ, այլև միաժամանակ հասարակական գործիչներ, մինչև անգամ դիվանագետներ, որոնց խորհրդին ու հեղինակությանը դիմում էին աշխարհիկ իշխանավորները հաճախ համահայկական հուզող հարցերի լուծման առիթներով։

Նշանավոր ուսումնա-գիտական կենտրոններ են հանդիսացել Անիի, Արգինայի, Կարսի, Կամրջաձորի, Սանահինի, Հաղբատի, Կեչառիսի, Այրիվանքի, Տաթևի, Նարեկա վանքի, Կճավա վանքի և այլ վայրերի վարդապետարանները։ Ըստ որում, նրանց մի մասը հիմնադրվելով IX—XI դարերում՝ առավել բուռն և արգասաբեր գործունեություն է ծավալում XII—XIV դարերում՝ հարատևելով նաև հետագա ժամանակաշրջանում։

2. ԿՐԹԱԿԱՆ ԳԼԽԱՎՈՐ ԿԵՆՏՐՈՆՆԵՐԸ

Անին՝ Բագրատունյաց թագավորության մայրաքաղաքը X—XI դարերում, ինչպես տեսանք, տնտեսական, քաղաքական ու մշակութային աննախընթաց ծաղկում էր ապրում, սակայն, տարաբախտաբար, աղբյուրներում գրեթե ոչինչ չի պահպանվել նրա ուսումնա-գիտական կենտրոնների վերաբերյալ։ Տեղեկություն չկա անգամ տվյալ ժամանակաշրջանի ամենակարկառուն դեմքի՝ հայ դպրության ուսուցչապետ Գրիգոր Մագիստրոսի Անիում կազմակերպած ճեմարանի մասին։ Կցկտուր վկայություններ ունենք միայն

Գրիգոր Մագիստրոսի ուսումնա-գիտական գործունեության վերաբերյալ ինչպես Սանահինում, Բջնիում, այնպես էլ Տարոնի ս. Կարապետ վանքում։ Իսկ դա նշանակում է, որ Գրիգոր Մագիստրոսը «հին իմաստասերների նման ունեցել է իր շարժական ճեմարանը»[4]։ Լինելով տվյալ ժամանակաշրջանի հելլենական դպրության ամենահմուտ գիտնականը, նա ոչ միայն դասախոսություններով ուսուցանում էր անտիկ մտածողության գիտական ժառանգությունը, այլև դրանց հիման վրա վերամշակում և առաջադրում էր հայ դպրության իր ժամանակի գաղափարներն ու խնդիրները։ Նա տեսականորեն հիմնավորել է «Յոթ ազատ արվեստների» ուսուցման անհրաժեշտությունն ու կարևորությունը բարձրագույն ուսումնական կենտրոններում, քառյակ, եռյակ գիտությունների ստորաբաժանումով որոշել նրանց հաջորդականության կարգը։

Գրիգոր Մագիստրոսը միջնադարի հայ դպրության բացառիկ դեմքերից է նաև այն իմաստով, որ աշխարհական լինելով հանդերձ, միաժամանակ եղել էականավոր ուսուցչապետ, քաջահմուտ՝ ինչպես հեթանոսական ժամանակներից եկող, այնպես և քրիստոնեական գիտությունների բնագավառներում։ Մատթեոս Ուռհայեցին վկայում է, որ Մագիստրոսը Կոստանդնուպոլսի Սոֆիա տաճարում բյուզանդացի նշանավոր գիտնականների հետ բանավիճել է գիտական ամենահրատապ ու խրթին հարցերի շուրջ, իր «անպարտելի տրամաբանությամբ և «քաջակիրթ» իմացությամբ զարմացնելով ներկաններին[5]։

Գրիգոր Մագիստրոսի մի շարք աշակերտներ դարձել են ականավոր մտավորականներ և ուսուցչապետներ Հայաստանի տարբեր վայրերում, այդ թվում և Անիում։

XII դարից Անիում գործել է մի այլ նշանավոր ուսումնա-գիտական կենտրոն, որը գլխավորել է մեծահամբավ ուսուցչապետ Հովհաննես Իմաստասերը։

Արգինայի վարդապետարանը, իբրև ուսումնա-գիտական կենտրոն, աղբյուրներում հիշատակվում է X դարից։ Անիի մերձակայքում գտնվող բարձր տիպի այս ուսումնա-գիտական կենտրոնը մեծ համբավ է վայելել։ Այստեղ ուսուցվել են աստվածաբանություն, փիլիսոփայություն, ճարտասանություն, քերականություն և մեկնողական արվեստ։ Աղբյուրը հայտնում է, որ իբրև «դասասաց» գիտնականներ իրենց գործունեությունը այստեղ են ծավալել ուսուցչապետ Հովհաննեսը, որն ունեցել է «մեծ գիտութիւն Գրոց սրբոց»[6], Կարինի Հնձուց վանքի երբեմնի առաջնորդ Հովսեփ ուսուցչապետը, «առատ գիտութեամբ»[7], ուսուցչապետ «Կիրակոս… գիտնականն»[8] և «վայելչաբանն Սարգիս յաշխարհէն Աղուանից»[9]։

Մատթեոս Ուռհայեցին ևս հիացմունքով է խոսում Արգինայի վարդապետարանի մասին, իսկ նրա սաներից մեկի՝ Բագրևանդի իշխան Ատրներսեհի վերաբերյալ ասում է, որ նա եղել է «այր կորովի և յոյժ հանճարեղ».

4 «Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», էջ Լե։
5 Մատթեոս Ուռհայեցի, Ժամանակագրություն, էջ 183։
6 Ստեփանոս Տարոնեցի, էջ 185։
7 Նույն տեղում։
8 Նույն տեղում։
9 Նույն տեղում, էջ 186։

«բանիբուն իմաստասէր» և այնքան հմուտ ժամանակի աշխարհայացքային խնդիրներում, որ կարողացել է իր «հզօր գիտութեամբ» և «զարմանալի ատենախօսութեամբ» դիմակայել բյուզանդացի բոլոր իմաստուններին՝ չգիջելով նրանց[10]*։*

Կարսի վարդապետարանը *գործել է միայն XI դարում։ Այստեղ ուսուցվել են «ներքին» և «արտաքին» գիտություններ՝ աստվածաբանություն, փիլիսոփայություն, ճարտասանություն, քերականություն, ինչպես և տոմարագիտություն, երաժշտություն, աստղաբաշխություն և երկրաչափություն։ Վարդապետարանի սաներից է Գագիկ արքան, որին Մատթեոս Ուռհայեցին բնութագրում է իբրև քաջահմուտ փիլիսոփա և փայլուն ճարտասան. նա հաճախ բազմել է Կոստանդնուպոլսի ս. Սոֆիայի կաճառի ամբիոնում՝ բյուզանդացի ճանաչված գիտնականների հետ համահավասար*[11]*։*

Գրիգոր Մագիստրոսի նամակներից պարզվում է, որ օրակարգի հարց է եղել Գագիկ արքայի պալատին կից բարձրագույն տիպի ճեմարան բացելը։ Ճեմարանում գլխավոր ուսուցչապետ նշանակելու համար Գրիգոր Մագիստրոսը երաշխավորել է անվանի գիտնական Գրիգոր Հնձացուն[12]*։ Վերջինս «հին և արտաքին գրոց» հմուտ փիլիսոփա և ճարտասան է եղել և ճանաչվել է իբրև տելետ՝ «գլուխ իմաստասիրաց»։*

Կամրջաձորի վարդապետարանը *վաղ ժամանակներից մեր դպրության նշանավոր դարբնոցներից մեկն էր և XI դարում դեռևս գտնվում էր իր բարձունքում։ Այստեղ առանձնապես զարգացած էր տոմարագիտությունը։ Մատթեոս Ուռհայեցին վկայում է, թե ինչպես ուսումնա-գիտական այս կենտրոնի ուսուցչապետ Սամուելը, որը այդ ժամանակ տոմարագիտական հարցերում ամենախոշոր գիտակն է ճանաչվել ամբողջ Հայաստանում, Վասիլ կայսեր կողմից հրավիրվել է Բյուզանդիա և մասնակցել Իրիոնի տոմարի քննությանը։ Ուշագրավ է, որ 1006 թ. գիտաժողովում հաղթող է դուրս գալիս Կամրջաձորի ուսուցչապետը։ Ասողիկը վկայում է, որ նա առհասարակ «բազմաշընորհ» է եղել ինչպես աստվածաբանության և աշխարհայացքային հարցերում, այնպես էլ երաժշտության մարզում*[13]*։*

Սանահինի ուսումնա-գիտական կենտրոնը *միջնադարյան հայ մշակույթի առավել նշանավոր դարբնոցներից է։ Ժամանակակիցներն այն բնութագրել են իբրև «մեծահռչակ» և «երկնահանգետ»՝ գերազանց բարձրության վրա կանգնած մշակութային հեղինակավոր մի հաստատություն։*

Սանահինի հոգևոր կենտրոնը հարյուրամյակների բեղմնավոր գործունեություն է ծավալել։

Դասընթացները ամենայն հավանականությամբ անց են կացվել «Մագիստրոսի ճեմարան» կոչված գեղեցիկ կամարակապ շենքում, որի ներսում, պատերի տակ, պատրաստված են քարե նստարան-հարմարանքներ։ Այս ճե-

---

10 *Տե՛ս* Մատթեոս Ուռհայեցի, *էջ 183—184։*

11 *Նույն տեղում, էջ 183։*

12 *«Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», էջ 97։*

13 Ստեփանոս Տարոնեցի, *էջ 174։*

մարանը ճանաչվել է Գրիգոր Մագիստրոսի անունով, որովհետև նա այստեղ դասախոսություններ է կարդացել։

Պատմա-գրական աղբյուրների քննությունից պարզվում է, որ դեռևս իր հիմնադրման սկզբնական շրջանում, երբ Սանահինի ու Հաղբատի հոգևոր կենտրոնները, հանձին Խոսրովանուշ թագուհու, վայելում էին Բագրատունյաց թագավորության հովանավորությունը, Սանահինում և Հաղբատում համախմբված էին շուրջ 500-ական հոգևորականներ՝ ուսումնականներով միասին։



Սանահինի դպրոցի շենքը ներսից

Սանահինի առաջին ուսուցչապետը Հովհաննես գիտնականն է եղել։ Սրան հաջորդել է Դիոսկորոս ուսուցչապետը, որի հեղինակությունն այնքան մեծ էր, որ Բագրատունյաց Հովհաննես թագավորը, Պետրոս Գետադարձ կաթողի-

կոսին աթոռազուրկ անելուց հետո, նրա փոխարեն Դիոսկորոսին է հրավիրում Անի և նստեցնում կաթողիկոսական աթոռին։ Մատթեոս Ուռհայեցին նրան բնութագրում է իբրև «մեծ Դէոսկորոս» և «մեծ հռետոր»։ Այս ուսուցչապետի ճանաչված աշակերտներից են՝ Հակոբոս Քարափնեցին և Անանիա Սանահնեցին, որոնք իրենց հերթին մանկավարժական գործունեություն են ծավալել նույն վարդապետարանում։

Սանահինում դասավանդվել են՝ ա) աստվածաբանություն, բ) հռետորական արվեստ՝ իր երեք ճյուղերով, գ) փիլիսոփայական գիտություններ, որոնք են (միջնադարյան դպրության ըմբռնմամբ) ընդհանուր իմաստասիրությունը գոյի և գիտակցության մասին, տրամաբանությունը՝ սեռի, տեսակի, անհատի, ենթակայի, ստորոգյալի, դատողության տեսակների մասին..., դ) քերականություն, ե) տոմարագիտություն, զ) երաժշտություն և այլն։

Քարափնեցին ևս իբրև ականավոր մտավորական, Բյուզանդիայի կայսրի կողմից հրավիրվում է Կոստանդնուպոլիս՝ բանավիճելու հույն իմաստասերների հետ. «...Եւ այս Յակոբոս էր, որ խօսեցաւ ի Կոստանդնուպօլիս՝ ընդ իմաստասէրսն Հոռոմոց ի յաւուրն Թագաւորին Տուկծին»[14]։

Կիրակոս Գանձակեցին Կիլիկիայի և Արևելյան Հայաստանի մտավոր կենտրոնները թվարկելիս, Արևելյան Հայաստանը ներկայացնում է միայն Սանահինի և Հաղբատի վարդապետարաններով ու նրանց հեղինակավոր ուսումնականներով. «Իսկ յԱրևելս արք անուանիք և գիտնականք լուսաւորիչք եկեղեցւոյ՝ Անանիա վարդապետ ի Սանահինն, յաւուրս Դէոսկորոսի, այր մտաւոր և հանճարեղ, գիտող տոմարական արհեստի, և գրոց աստուածայնոց մեկնող...»[15]։

Սանահինի վարդապետարանը մեր դպրության մեջ իր ավանդն է թողել նաև իբրև «գրչության արվեստի» կենտրոն։ Բազմաթիվ ձեռագրեր են արտագրվել և բազմացվել Սանահինում։

Ուսումնա-գիտական այս կենտրոնի գործունեությունը շարունակվում է նաև հետագա դարերում։

Հաղբատի ուսումնա-գիտական կենտրոնը իր լուսավորական գործունեությամբ առավել նշանավոր է եղել, քան Սանահինը։ Հաղբատի ուսումնարանն առանձնապես մեծ համբավ է վայելել XI—XIII դարերում։ Այստեղ դասախոսել են հայ միջնադարի ականավոր գիտնականներ Հովհաննես Իմաստասերը, Դավիթ Ալավկաորդին, Վարդան Արևելցին, Դավիթ Քոբայրեցին, Հովհաննես Երզնկացին (Պլուզը) և շատ ուրիշներ։

Հաղբատում ծավալվել է նաև մատենագրական, գիտական-ստեղծագործական բեղուն գործունեություն։ Հաղբատի կաճառը տվել է մի շարք կարկառուն դեմքեր, որոնք նշանակալի դեր են կատարել միջնադարի հայ դպրության ու մատենագիտության զարգացման բնագավառում։

Բնավ էլ պատահական չէ, որ Հաղբատի հոգևոր-մշակութային կենտրոնը ձեռագրական աղբյուրներում բնութագրվել է իբրև «մայրաքաղաք». «Աստուստ յանգ ելեալ կատարեցաւ տառս... ի ստոյգ և ընտիր օրինակէ զոր...

---

14 Մատթեոս Ուռհայեցի, էջ 227։
15 Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 112։

գրեալ... ի մայրաքաղաքն Հաղբատ...»[16] կամ՝ «Ապա ճանապարհ արարեալ գնացի ի մայրաքաղաքն մենաստանի Հաղբատ...»[17], Կաթողիկոս Պետրոս Գետադարձը գիտնականների շքախմբով Բյուզանդիայի կայսրը ներկայանալիս իրեն ընկերակից է վերցնում նաև «իմաստասերներ» Մատթեոս Հաղբատեցուն և Վարդան Սանահնեցուն[18]։

Միջնադարի հայ դպրության ամենահարուստ ու ամենահռչակավոր գրատուն-մատենադարաններից մեկը Հաղբատինն է եղել, որից օգտվելու համար Հաղբատ էին ժամանում Գառնիից, Խաղտյաց գավառից և այլ վայրերից։ Հիշատակագիրներից մեկը 1172 թ. Հաղբատի մատենադարանը գնահատում է իբրև «ամենափարթամ գանձարան»[19]։ Այստեղ պահվում էին անգամ «թարգմանչագիր», այսինքն՝ V դարի թարգմանիչների ձեռքով գրված մատյաններ։



Հաղբատի գրատունը՝ գրադարանի շենքը ներսից

Հաղբատի ուսումնա-գիտական կենտրոնը հռչակված էր նաև իբրև գրչության արվեստի կենտրոն, ուր տարվել է գրչության արվեստի հատուկ դասընթաց[20]։

Հաղբատում եղել են առանձին պարտականությամբ ուսումնականներ,

---

16 Լ. Խաչիկյան, ԺԴ դարի հիշատակարաններ, էջ 84—85։
17 Հ. Տաշյան, Մայր ցուցակ, էջ 184։
18 Տե՛ս Մատթեոս Ուռհայեցի, էջ 105։
19 Գարեգին Ա կաթողիկոս, Յիշատակարանք, էջ 497—498։
20 Տե՛ս Լ. Խաչիկյան, ԺԵ դարի հիշատակարաններ, հատ. Գ., էջ 280։

որոնք կատարել են սրբագրական աշխատանք, որպեսզի արտագրվող ձեռագրերում սխալներ չսպրդեն։

Հոգևոր այս կենտրոնը շատ ավելի երկար ժամանակ է գոյատևում՝ դիմագրավելով հետագա դարերի մրրիկներին։ Բայց նրա ծաղկման առավել պայծառ ժամանակաշրջանն ընդգրկում է շուրջ երեք հարյուրամյակ՝ X դարի վերջից մինչև XIV դարի սկզբները։

Նարեկի վարդապետարանն *ավելի հին է, քան Անիինը և նրա շրջակայքինը։ Այդ վարդապետարանի մասին արժեքավոր տեղեկություն է հաղորդում Ասողիկը. «...Այսպէս և յայսմ ժամանակիս շինեցաւ Նարեկ ի Ռշտունեաց գաւառին նոյն կարգաւորութեամբ, բազմազարդ պաշտօնապայծառ երգեցողովք և գրական գիտողօք»*[21]*։ Այս վկայությունից պարզվում է, որ Նարեկի ուսումնա-գիտական կենտրոնում «բազմամարդ» են եղել «պաշտօնապայծառ երգեցողներն» ու «գրական գիտողները»։*

Այդ դպրոցի առաջին ուսուցչապետը համարվում է Անանիա Նարեկացին՝ «...Անանիա, փիլիսոփայն մեծ, որ և վանական Նարեկի»[22]*։ Այստեղ ծաղկում են պարել գրչության արվեստը, մանրանկարչությունը, բնագրերի քննությունը։ Անանիա Նարեկացու մոտ են իրենց կրթությունը ստացել պատմագիր Ուխտանեսը, Գրիգոր Նարեկացին և ուրիշներ։ Անանիա Նարեկացու մահից հետո երկար տարիներ այս վարդապետարանը գլխավորել է Գրիգոր Նարեկացին։*

Տաթևի վարդապետարանը, *իբրև Սյունիքի բարձրագույն ուսումնա-գիտական կենտրոն, հիմնադրվել է 895 թ.՝ Տաթևի տաճարին կից և վերջինիս հետ միաժամանակ։ Ստ. Օրբելյանը Տաթևը բնութագրում է իբրև «առաջին՝ գլուխն ամենեցունց վանօրէից և աղբիւր շնորհաբաշխութեան տանն Սիսականն...»*[23]*։ Որպես հոգևոր խոշոր կենտրոն, այն ունեցել է նաև գետնափոր բազմաթիվ գաղտնարաններ, որոնցից մի քանիսը ծառայել են իբրև «գրատներ»։*

Տաթևի վարդապետարանն ուսումնա-գիտական իր գործունեությամբ մեծ հռչակ է ձեռք բերում X—XI դարերում. ուսուցչապետների հեղինակության ու դասավանդվող գիտությունների խորության և հպմակողմանիության շնորհիվ Տաթևի վարդապետարանը առանձին հռչակ և առաջնորդ հմայք, ձգողական ուժ է ունեցել համահայկական առումով։ Այն ունեցել է շուրջ 500-ի հասնող միաբանություն[24]*։*

Տաթևի վարդապետարանն աչքի է ընկել իր բարձրագույն կրթությամբ, ուսումնա-գիտական առարկաների խորաքնին բնույթով, երաժշտական արվեստի բացառիկ զարգացմամբ, մանրանկարչության գեղագիտական տեսության և կիրառության կատարելությամբ, գրչության արվեստի հմտությամբ. «...Լի էր ծովամատոյց փիլիսոփայիւք երաժշտական երգոց, ճոխ էր և վարժարանն վարդապետական կրթութեամբն. Նա և արհեստաւորք նկարչացն և

---

21 Ստեփաննոս Տարոնեցի, *էջ 174։*

22 *Նույն տեղում, էջ 178։*

23 Ստ. Օրբելյան, *էջ 338։*

24 *Տե՛ս նույն տեղում, էջ 226։*

գրողաց անհամեմատաք»[25]։ «Վարդապետական կրթութիւն» ասելով միջնադարում ըմբռնում էին՝ աստվածաբանություն, փիլիսոփայություն, քերականություն, ճարտասանություն, տրամաբանություն, աստղաբաշխություն, տոմարագիտություն, երկրաչափություն, թվաբանություն և երաժշտություն։ Նրման կրթություն ապահովելու համար վանքն ուներ «անհաղթ փիլիսոփաներ, աննման երաժիշտներ և բանիբուն վարդապետներ»[26]։

Տաթևի կաճառի այս կարգի բարեմասնությունների շնորհիվ պարբերաբար այդտեղ էին գալիս ոչ միայն ուսումնականներ տարբեր վայրերից՝ փորձի և հմտության փոխանակման համար, այլև թագավորներն ու իշխանները՝ նվերներով. «Վասն որոյ յայսպիսի համբաւոյ հրաշացեալ թագաւորք և իշխանք և եպիսկոպոսունք գային ի տեսութիւն և ընծայաբերք լինէին սուրբ և երկնահանգէտ աթոռոյն»[27]։

Տաթևի ուսումնա-գիտական կենտրոնը վերընթաց իր փառքով հիշատակվում է աղբյուրներում մինչև XII դարի կեսերը։ Բայց իսմայելացիները չեն հանդուրժում Տաթևի փառքը, ասում է պատմիչը, և Մովկանի հրամանատարությամբ 1117 թ. հրկիզում են ու քարուքանդ անում այն[28]։ Սակայն Ճետագայում Տաթևը կրկին վերաշինվում և վերածնվում է՝ արդեն համալսարանական մակարդակով։

IX—XI դարերում գործել են մի շարք ուսումնա-գիտական կենտրոններ ևս, որոնք առկայծումների տարբեր տևողություններ են ունեցել, բայց վերը նշված վարդապետարանների համեմատությամբ նվազ արտացոլում են գտել ձեռագրական աղբյուրներում։ Դրանցից են՝ Բջնիի ուսումնա-գիտական կենտրոնը, որը միջնադարում հայտնի էր «Մագիստրոսի ճեմարան» անունով, Կեչառիսի (Ծաղկաձորի) վանքը, Հոռոմոսի վարդապետարանը, Մարմաշենի դպրատունը, Վասպուրականի Կճավա վանքի, Մուշի Գլակա և Առաքելոց վարժարանները և ուրիշներ։

Ուշագրավ է այն փաստը, որ Հայոց աշխարհի վարդապետարանների ականավոր ուսուցչապետներն ու գիտունները, չնայած դավանաբանական վեճերին, մասամբ և դրանց առիթով բավականաչափ սերտ կապեր էին պահպանում Բյուզանդական կայսրության, մասնավորապես Կոստանդնուպոլսի գիտական կենտրոնների հետ և կանգնած էին իր ժամանակի գիտության և հասարակական մտածողության բարձունքների վրա, որով և պայմանավորված էր հայկական վարդապետարանների բարձր մակարդակը։

---

25 Ստ. Օրբելյան, էջ 226։
26 Նույն տեղում, էջ 312։
27 Նույն տեղում։
28 Տե՛ս նույն տեղում։

ԳԼՈՒԽ ՔՍԱՆԵՐՈՐԴ

ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ պատմագրությունը, որը փարթամորեն ծաղկել էր V—VII դարերում, արաբական տիրապետության ժամանակ անկում ապրեց։ Այնուհետև շուրջ երկու դար տևող ժամանակամիջոցում միայն մի պատմիչ է հայտնի՝ Ղևոնդ Երեցը (VIII դ.), որը պարզ, բայց և ճշմարտացի նկարագրում է արաբական տիրապետության ժամանակ Հայաստանում ստեղծված վիճակը՝ մանրամասնորեն կանգ առնելով հայ ժողովրդին բաժին ընկած կեղեքումների և դառը զրկանքների, ինչպես նաև արաբական տիրապետության դեմ հայ ժողովրդի ապստամբությունների և մղած պայքարի վրա[1]։

IX դարի վերջերից սկսած հայ պատմագրությունը վերելք է ապրում և նշանակալից հաջողություններ ունենում X—XI դարերում։ Այս ժամանակաշրջանի պատմագրությունը հենվում էր V—VII դարերի մատենագրության և մասնավորապես Մովսես Խորենացու ավանդույթների վրա, բայց նրա մեջ առաջ եկան նաև նոր երևույթներ։ Բագրատունիների կենտրոնական թագավորության և գավառական իշխանությունների առկայությունը պայմանավորում էր քաղաքական երկու ուղղության երևան գալը պատմագրության մեջ, որոնցից մեկը պաշտպանում էր միասնության և երկիրը մեկ պետության մեջ միավորելու առաջավոր գաղափարը, իսկ մյուսը կողմնակից էր գավառական անջատողականության։

IX—XI դարերի հայ պատմագրությունը ավելի է անդրադարձել երկրի ներքին կյանքը՝ նոր պայմաններում ժառանգական հողատիրության ձևավորման, տիրույթների վերաբաշխման համար մղվող պայքարը, այդ հողի վրա տեղի ունեցող ներքին ընդհարումները, երկրի տնտեսական բարգավաճումը, քաղաքների ու քաղաքային կյանքի զարգացումը, սոցիալական պայքարի սրումը՝ կապված Թոնդրակյան շարժման հետ և այլն։ Հայաստանի քաղաքական-տնտեսական, առևտրական և մշակութային լայն կապերը Բյուզանդական կայսրության և արաբական խալիֆայության երկրների հետ, ինչպես նաև կրթա-իմացական մակարդակի բարձրացումը պայմանավորում էին նաև ավելի լայն ճանաչողական բնույթի պատմական երկերի ստեղծումը։ Այս հարցում ևս հայ պատմագրությունը շարունակել է V—VII դարերի ավան-

1 *«Պատմութիւն Ղեւոնդեայ մեծի վարդապետի Հայոց», Պետերբուրգ, 1887։*

գույթը՝ անդրադառնալով իր և ժամանակակից պատմության հարցերին ոչ միայն հայկական, այլև ժամանակի հասկացողությամբ ընդհանուր պատմության մասշտաբով, տեղ հատկացնելով Կովկասի, Մերձավոր Արևելքի և Բյուզանդական կայսրության երկրների պատմության մի շարք հարցերին։

Պահպանվում և ավելի էր արմատավորվում նաև հայ պատմագրության մի գեղեցիկ ավանդույթը՝ նոր պատմագիրը հաճախ սկսում էր իր պատմությունը շարադրել այնտեղից, որտեղ ավարտվում էր իր նախորդի երկը, իսկ երբեմն էլ շարունակում նախորդի ձեռքի թողած գործը, համեստաբար չհիշատակելով նույնիսկ իր անունը։

Մասամբ հարստանում են նաև պատմագիտական աղբյուրները, որովհետև պատմագիտական կարևոր հարցերն ավելի շատ են իրենց անդրադարձումը գտնում կրոնական և աշխարհիկ բնույթի տարբեր երկերի, նամակների, գեղարվեստական ստեղծագործությունների, վիմական արձանագրությունների և այլ աղբյուրների մեջ, մի հանգամանք, որն իր հետագա զարգացումը պետք է ստանար XII—XIII դարերում։ Ուշադրության արժանի է այն փաստը, որ եկեղեցական հեղինակների կողքին երևան են գալիս նաև աշխարհիկ հեղինակներ։

Բնորոշ է, որ հայ պատմագիտության զարգացմանը նախանձախնդիր են լինում ամենից առաջ Բագրատունիները։ Ղևոնդ վարդապետի պատմությունը գրվել է «Ի հրամանէ Շապհոյ Բագրատունւոյ», իսկ IX դարի վերջերին կամ X դարի սկզբներին պատմություն գրելու ձեռնամուխ է եղել անձամբ նույնանուն մի այլ Բագրատունի իշխան։

Շապուհ Բագրատունու մասին տեղեկություններ է հաղորդում նրա կրտսեր ժամանակակից Հովհաննես կաթողիկոս Դրասխանակերտցին, որը մասամբ բացահայտում է նրա աշխատության բովանդակությունն ու բնույթը։ Շապուհ Բագրատունին պարզագույն ձևով շարադրել է ծերունիների զրույցները, վերարտադրել Սմբատ Սպարապետի, Աշոտ Բագրատունու իշխանության և թագավորության ժամանակների պատմությունը, Բուղայի գերի տարած հայ իշխանների վերադարձը, յուրաքանչյուրի հաստատվելը սեփական իշխանության մեջ, նրանց պայքարը հակառակորդների և երկիր ներխուժած թշնամիների դեմ, ֆեոդալների ներքին ընդհարումները, առանձին իշխանների գործերն ու ճակատագիրը և այլն։

Նշանավոր պատմաբան-կաթողիկոսը նկատել է տալիս, որ թեպետ Շապուհ Բագրատունին չի կարողացել իր աշխատությունը շարադրել ժամանակի քերթողական հրահանգների համաձայն, բայց ծերունիների զրույցները «գեղջուկ բանիւ բաւական քեզ տայ պատճառս տեղեկութեան»[2]։ Հովհաննես Դրասխանակերտցին վկայում է, որ Շապուհ Բագրատունին անդրադարձել է նաև այլ պատմությունների, ինչպիսին էր, օրինակ, Գրիգոր Դերենիկի արկածալից կյանքի և սպանության զրույցը[3]։ Վերջապես նա գրով դրոշմել է Աշոտ Ա

2 Հովհաննես Դրասխանակերտցի, էջ 167։

3 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 179։

թագավորի գործերն ու ընթացքը, իմաստությունն ու մրցությունները, շինարարությունն ու երկիրը խաղաղեցնելը[4]։

1921 թ. Շապուհ Բագրատունու անունով, թեև վերապահությամբ, հրատարակվեց մի պատմական բնագիր[5], *որը ոճով համապատասխանում է Հովհաննես կաթողիկոսի հաղորդած տեղեկություններին, սակայն բովանդակությամբ նկատելիորեն տարբեր է, ուստի չի համարվում Շապուհ Բագրատունու բուն գործը։*

Հրատարակած բնագիրը, հիրավի, իր ժամանակին ժողովրդի մեջ բերնե-բերան անցած պատմական զրույցների կցկտուր տեղեկությունների հավաքածու է, գրի առնված գեղջկական բարբառով[6]։

Հովհաննես Դրասխանակերտցու, *ժամանակի կաթողիկոսի, եկեղեցական, կրոնական ու քաղաքական ականավոր գործչի գրչին է պատկանում «Հայոց պատմություն» նշանավոր երկը։ Պատմիչը կրթությունն ստացել է Մաշտոց Սևանեցի վարդապետի դպրոցում, որին և հաջորդեց կաթողիկոսական աթոռի վրա (897—929)։ Նա գիտակ էր V—VII դարերի հայ պատմագրությանը և հետևում էր, իր խոսքով ասած, ժամանակի «քերթողական հրահանգացն»։*

Պաշտոնի բերումով նա բազմիցս խաղաղության միջնորդ է եղել իրար հետ ընդհարվող իշխանների միջև, կատարել է նաև դիվանագիտական առաքելություններ՝ Բագրատունյաց թագավորությունը օտարների ոտնձգություններից զերծ պահելու նպատակով։ Նույնիսկ ենթարկվել է կալանքի՝ Ատրպատականի Սաջյան Յուսուֆ ամիրայի կողմից։ Փախչելով բանտից, նա հարկադրված է եղել դեգերելու Աղվանքում, Վրաստանում, հայկական տարբեր գավառներում, մինչև որ կրկին վերադարձել է Բագրատունիների մոտ, այնտեղից էլ անցել է Վասպուրական, որտեղ և կնքել է իր մահկանացուն 929 թ.։

Հովհաննես կաթողիկոսն իր պատմությունը գրել է խոր ծերության տարիներին։ Նա իր շարադրանքն սկսում է ջրհեղեղից և հասցնում մինչև 924 թ.։ Պատմության սկզբի մասերը նա քաղվածաբար և համառոտակի առել է նախորդ պատմիչներից. հաղորդում է նաև որոշ տեղեկություններ կաթողիկոսների գործունեության մասին։ Ավելի մանրամասն է շարադրել IX դարի կեսերից սկսվող պատմությունը, մանավանդ պատմական այն անցքերն ու եղելությունները, որոնց նա ոչ միայն ականատես, այլև մասնակից է եղել, այսինքն՝ Սմբատ թագավորի և Աշոտ Երկաթի ժամանակների պատմությունը։ Աշոտ Երկաթի և Աշոտ Շապուհյանի պայքարում նա միջնորդ լինելով հանդերձ, ավելի հակված է եղել Աշոտ Շապուհյանի կողմը (որին բաժին ընկած Դվինում գտնվում էր կաթողիկոսարանը), իսկ հետո էլ, երբ Դվինն ընկավ օտարների ձեռքը, կաթողիկոսը անցավ Վասպուրական։ Թերևս այս հանգամանքով էլ պետք է բացատրել, թե ինչու Աշոտ Երկաթի վերջին տարիների գոր-

---

4 Հովհաննես Դրասխանակերտցի, *Առաջաբան, էջ Թ։*

5 *«Պատմութիւն Շապհոյ Բագրատունւոյ», Էջմիածին, 1921։*

6 Տե՛ս Մ. Աբեղյան. *Հայոց հին գրականության պատմություն, հատ. Ա, Երևան, 1944, էջ 463։*

ծունեության մասին կաթողիկոս-պատմագիրը լռություն է պահպանում։ Այդուհանդերձ, Հովհաննես կաթողիկոսի երկը IX դարի վերջերի և X դարի սկզբների հայոց պատմության բազմակողմանի և հավաստի փաստական նյութերով հարուստ ամենանշանավոր գործն է։ Այն գրված է հայրենասիրական շնչով, ճոխ լեզվով, որը տեղ-տեղ հասնում է հռետորական շքեղության։ Հեղինակը գրում է ոգեշնչված, երբ խոսքը վերաբերում է օտարների դեմ մղվող պայքարի հաջողություններին, երկրի անկախության վերականգնմանը, խաղաղության հաստատմանը և բարգավաճմանը, մինչդեռ երկրին հասած ձախորդությունների պահին նա գործադրում է Մովսես Խորենացու Ողբի ոճը։

Հովհաննես կաթողիկոսը դրվատում է ազատագրական պայքարը գլխավորող և երկիրը շենացնող իշխաններին, թագավորներին, ատելությամբ է խոսում հայրենի երկիրը ասպատակողների և ավերողների մասին, խարազանում է վեհերոտ և հակառակորդի նկատմամբ երկդիմի որոշ իշխանների։ Այդ ամենի մեջ երևան է գալիս կաթողիկոս-պատմաբանի հայրենասիրությունը։

Հովհաննես Դրասխանակերտցին հանդես է գալիս իբրև Հայաստանի միասնական պետականության գաղափարախոս, առանձին դրվատանքով է խոսում Աշոտ Ա-ի և նրա կողմից հայ պետականության վերականգնման մասին և դառնությամբ ու վշտով՝ հիշում երկիրը պառակտող իշխաններին։ Նա լավ էր հասկանում, որ ավելի զորեղ հակառակորդների հարվածներին դիմակայել Հայաստանը կարող էր միայն միասնաբար, ուստի պառակտումը դիտում էր իբրև «աղտեղագոյն աղէտք ազգապղծութեան»[7]։ Նա իշխաններից ակնկալում է «վայելչաբար ի միասին կապակցիլ հասարակ եղբայրութեամբ և իբրև զմի այր միանալ» և վշտով ավելացնում. «բայց ոչ զայս եղև տեսանել զմեզ, այլ նորին հակառակն կրեցաք»։

Խոսելով Գագիկ Արծրունու՝ Սմբատ արքայից պառակտվելու և թագ ստանալու համար Յուսուֆի մոտ գնալու մասին, պատմագիրը նկատում է, որ Յուսուֆը «ախորժաբար ընկալեալ՝ տայր նմա թագ արքունական և պատիւս և պարգևս արքունականս ի քակտումն միաբանութեան նոցա», որպեսզի Սմբատը և Գագիկը իրար հետ «դիւրադաւ լիցին» և ընդհարվեն։ Գնահատելով այդ ակտը, պատմագիրն ասում է, որ դրանով Հայաստանի համար կորստական դուռ էր բացվել, «զոր ոչ այլ ումեք՝ քան թէ Աստուծոյ գոյր կարողութիւն փակել զնա»[8]։

Իր գրքի վերջում Հովհաննես Դրասխանակերտցին, իբրև երկրի կաթողիկոս, կոչ է անում և խրատ կարդում երկրի իշխանավորներին, որ գժտությունները թողնեն և միաբանություն ու միասնություն հաստատեն։

Իբրև իշխող դասակարգի գաղափարախոս, Հովհաննես Դրասխանակերտցին խիստ բացասական վերաբերմունք ունի դասակարգային պայքարի և սոցիալական շարժումների նկատմամբ, որոնք բռնկվել էին Արարատյան նահանգում և այլուր[9]։

Կաթողիկոս-պատմաբանը իր աշխատության մեջ, բնականաբար, առիթը

7 Հովհաննես Դրասխանակերտցի, էջ 189—190։

8 Նույն տեղում, էջ 264։

9 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 324։

բաց չի թողնում պաշտպանելու հայ եկեղեցու դիրքերը՝ ընդդեմ աղանդավորական կամ դավանաբանական ամեն մի շեղման։

Թովմա Արծրունին ժամանակի ուսյալ, գիտուն և հեղինակավոր վարդապետներից մեկն էր։ Իր «Պատմութիւն տանն Արծրունեաց» փաստալից և արժեքավոր աշխատությունն սկսել է գրել դեռևս IX դարի 80-ական թվականներին՝ Գրիգոր Դերենիկի (մահ. 887 թ.) պատվերով, ապա շարունակել է Գագիկ Արծրունու հանձնարարությամբ, երբ վերջինս Վասպուրականի գահերեց իշխանն էր ու հայոց զորավարը։ Նա երկար ժամանակ է աշխատել իր պատմության վրա, գրելով թերևս Հովհաննես կաթողիկոսի մահից հետո էլ[10]։

Թովմա Արծրունին պատմության առաջին դպրությունն սկսում է Ադամից և հասցնում մինչև Արշակունյաց թագավորության անկումը, օգտվելով նախորդ պատմիչներից։ Ինչպես երևում է պատվիրատու Գրիգոր Դերենիկին ուղղված խոսքերից, այս դպրության գլխավոր խնդիրը եղել է Արծրունիների ազգաբանությունը Հայոց պատմության հետ զուգորդված շարադրելը. «զնախնեացն քոց զազգաբանութիւն և զորպիսութիւն, կարգաւ ածել զթիւսն ըստ ծննդոց իւրաքանչիւրոց մինչ առ մեզ զբովանդակութիւնն չափաբերել, և որ վասն անցիցն Հայոց ի Տաճկաց զպետութենէն ներգործեցաւ...»[11]։ Առասպելախառն զրույցներով ընդմիջարկված այդ դպրությունը հեղինակն ինքն անվանում է «Պատմութիւն Հայոց ըստ ազգաբանութեան Արծրունեաց սեռի»։

Երկրորդ դպրության մեջ Թովմա խոսում է մարզպանական, ապա արաբական տիրապետության ժամանակաշրջանների անցքերի մասին, մինչև 850 թ.։ Հետաքրքրական են այս դպրության վերջին հատվածները, որոնք վերաբերում են իշխանաց իշխան Բագարատի օրոք (830—840-ական թվականներ) տեղի ունեցած անցքերին, Խութ-Սասունի լեռնականների կենցաղին, նրանց ապստամբությանը արաբների դեմ և Յուսուֆ ոստիկանի սպանությանը։

Թովմա Արծրունու պատմության ամենաընդարձակ և ամենաարժեքավոր մասը երրորդ դպրությունն է, որն ընդգրկում է 850 թ. մինչև X դարի սկզբները, հասնելով մինչև Աշոտ Արծրունու մահը (905) և նրան հաջորդած Գագիկ ու Գուրգեն Արծրունիների իշխանության առաջին տարիները, երբ նրանք դեռևս զբաղված էին շինարարական գործունեությամբ։ Այս դպրությունը հեղինակը գրել է մասամբ ժամանակակիցներից լսելով և ստուգելով, մասամբ էլ անցքերին ականատես լինելով. ուստի այն հարուստ է ճշմարտացի փաստերով, հաճախ և մանրամասնություններով, երբ խոսքը վերաբերում է Վասպուրականին։ Լինելով Արծրունիների տոհմական պատմիչը, ամեն կերպ մեծարում է Արծրունի իշխաններին, ներբողում նրանց հերոսական պայքարը՝ արաբական տիրապետության դեմ, հաղորդելով մանրամասն և կարևոր տեղեկություններ։ Այսուամենայնիվ, ուշագրավ է, որ նա էլ չի ներում իշխաններից ոմանց և կրոնական որոշ գործիչների շեղումները և նրանց ներքին երկպառակությունների հետևանքով գործած չարիքները։ Հենց այս պատճառով էլ նրա պատմության արժեքը մեծ է, իբրև Վասպուրականում ժառանգա-

---

10 Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հատ. Ա, էջ 447։

11 Թովմա Արծրունի, էջ 21։

կան հողատիրության վերականգնման և վերաբաշխման հողի վրա տեղի ունեցած ներքին անողոք և սուր պայքարի փաստալից աղբյուրի։

Իբրև գավառական տոհմական պատմիչ նա կամ արդարացնում է Արծրունիների հակադրությունը Բագրատունիների կենտրոնական թագավորությանը, կամ լռությամբ է մատնում նման փաստերը։ Իբրև կրոնական գործիչ շատ է կառչում Հին և Նոր կտակարաններից, մեջբերումներ անում։ Լեզուն հարուստ է, բայց անհարթ, մերթ պարզ է, մերթ խճողված, խրթնաբան, շատ է ձգտում ոճով նմանվել իր նշանավոր նախորդներին, մանավանդ Եղիշեին։ Ջանում է գրել պատկերավոր, բայց երբեմն ընկնում է վերամբարձ ճոռոմաբանության մեջ։

Անանուն (Արծրունի) պատմիչը հավանաբար Գագիկ Արծրունու հանձնարարությամբ, շարունակել է Թովմա Արծրունու պատմությունը. համեստաբար չհայտնելով իր անունը։ Երևում է, որ նա երկար ճանապարհորդած, բանիմաց ու հմուտ պատմիչ է։ Շատ արժեքավոր են Ոստանում և Աղթամարում կատարված շինարարական աշխատանքների մանրամասն նկարագրությունները։ Որոշ կրկնություններ անելով հանդերձ, նա առաջ է տանում պատմական անցքերի շարադրանքը։ Նա նույնպես տոհմական-պալատական պատմիչ է, ծագումով թերևս Արծրունի։

Նա գովերգում է Գագիկ Արծրունուն, մանավանդ նրա շինարարական գործունեությունը։ Եթե Հովհաննես կաթողիկոսը զայրույթով է խոսում Յուսուֆի հետ Գագիկ Արծրունու կնքած դաշինքի մասին, իսկ Գագիկին հեգնորեն անվանում է «թագակերպեալ իշխան», ապա Անանուն պատմիչը մեղքը Սմբատ արքայի վրա է գցում, որը հանդգնել է հարկեր չվճարել իրենից զորեղ իշխանավոր Յուսուֆին, ամբողջովին արդարացնում է Գագիկ Արծրունուն, անվանելով նրան «հանճարեղ», «Գագիկ մեծ արքա Հայոց», շռայլելով ամեն գովեստ, ոչ միայն նրա գործերին, այլև անձնական բարեմասնություններին։ Անանուն պատմիչի գրվածքը ճառային ներբողական պատմագրության մի ցայտուն նմուշ է։

Թովմա Արծրունին և նրա շարունակողը արժեքավոր նկարագրություններ են թողել նաև ժամանակի կենցաղի, սովորությունների և զենքերի ու զինավառության վերաբերյալ։

Մովսես Դասխուրանցին շարունակել է Մովսես Կաղանկատվացու[12] «Աղվանից աշխարհի պատմությունը» և իր նախորդի նման տեղեկությունները քաղել է տարբեր հեղինակներից ու աղբյուրներից։ Երկու Մովսեսների գրվածքի սահմանը ստույգ որոշված չէ, բայց եթե Կաղանկատվացին VII դարի վերջի (կամ VIII դ. սկզբի) հեղինակ է, ապա, բնականաբար, Դասխուրանցուն պատկանում են պատմության այն հատվածները, որոնք ընդգրկում են հետագա, այն է՝ արաբական տիրապետության ժամանակաշրջանը, Աղվանից թագավորության վերականգնումը և պատմությունը մինչև X դարի կեսերը կամ երկրորդ կեսը։

Զատելով ի մի խմբել Արցախի, Ուտիքի, այսինքն՝ Հայոց Աղվանքի

12 Որոշ բանասերներ (օր. Ն. Ակինյան) երկու Մովսեսներին նույն անձնավորությունն են համարում։

պատմությանը վերաբերող փաստերը, քաղելով դրանք տարբեր աղբյուրներից նա ավելի ուշադրություն է նվիրել եկեղեցական պատմության հարցերին, «հայոց» և նրան ենթակա «աղվանից» եկեղեցիների փոխհարաբերություններին, կապակցելով դրանք պատմական անցքերի հետ և շարադրելով ժամանակագրական կարգով։ Շարադրանքը խիստ համառոտ է և ոչ փաստալից։ Այնուամենայնիվ գտնում ենք տեղեկություններ, որոնք չեն հանդիպում այլ հեղինակների մոտ։ Վերջում կցված է մի գլուխ «Անունք հայրապետացն Աղուանից, ամք և գործք նոցին» վերնագրով, որը Աղվանից կաթողիկոսների շարքը սկզբից հասցնում է մինչև 998 թ. և եթե ամբողջովին այլ հեղինակի ձեռքով չի գրված, ապա լրացված է ուրիշի կողմից։

Ինչպես Մովսես Կաղանկատվացու, այնպես էլ Մովսես Դասխուրանցու պատմության նպատակը հիմնականում հայոց Արևելից կողմանց, նաև բուն Աղվանից աշխարհի քաղաքական պատմության ստեղծումն է, որի մեջ ըստ հնարավորին ի մի են բերված Աղվանքին (լայն իմաստով), նրա իշխանական տոհմերին և եկեղեցական գործերին վերաբերող պատմական տեղեկությունները[13]։

Ուխտանես եպիսկոպոսը X դարի երկրորդ կեսերի հեղինակ է։ Անանիա Նարեկացու հանձնարարությամբ գրել է մի աշխատություն, որն իր իսկ ասելով բաղկացած է եղել երեք հատվածից. «Նախ զԹիւ Թագաւորացն և զհայրապետացն մերոց», երկրորդ՝ «Զբաժանումն Վրաց և ի Հայոց միաբանութենէ» և երրորդ՝ «Զմկրտութիւն ազգին որ ծադն կոչի», ինչպես նաև նրանց երկրի, գավառների, գլխավոր գյուղերի, քաղաքների, բերդերի և վանքերի մասին[14]։ Մեզ հասել են առաջին և երկրորդ հատվածները, իսկ երրորդը՝ մասամբ թերի։

Առաջին հատվածը կազմված է Աստվածաշնչից, Մովսես Խորենացուց, Ագաթանգեղոսից և այլ հեղինակներից քաղված «հասարակաց» ընթերցանության և ուսուցողական նպատակների հարմարեցված շատ ընդհանուր ու համառոտ տեղեկություններից։ Սկսելով Ադամից, Նոյից, Սեմից, Քամից, Հաբեթից և նրանց բաժին ընկած երկրներից, հեղինակն անցնում է հայոց առասպելական և պատմական ժամանակների արքաներին, թռուցիկ խոսելով նաև պարսից արքաների և հռոմեական կայսրերի մասին։ Դրանց հետ միահյուսվում են փրկչի երևալը, Արգար թագավորի քրիստոնեություն ընդունելը և նման այլ տեղեկություններ։ Հատվածի վերջում շարադրված են Գրիգոր Լուսավորչի, Տրդատ թագավորի, Հռիփսիմյանց կույսերի, ինչպես և Կոստանդին կայսեր հետ կապված զրույցները։

Երկրորդ հատվածը ամբողջովին նվիրված է վրաց եկեղեցու անջատմանը հայ եկեղեցուց, որը «Գիրք թղթոցից» կատարված քաղագրությամբ և այլ նյութերի ընդգրկմամբ ավելի ամբողջական է, թեև ձեռագրի վերջից մի քանի թերթ պակաս է[15]։

---

13 Ա. Շ. Մնացականյան, Աղվանից աշխարհի գրականության հարցերի շուրջ, Երևան, 1966, էջ 78, 153, 174—175, 201—207, 214—215։

14 Ուխտանես եպիսկոպոս, Պատմութիւն Հայոց, Վաղարշապատ, 1871, էջ 14։

15 Ուխտանեսը մեջ է բերում հայոց կաթողիկոսների ավանդատանը (դանձարանում) պահպանվող իրերի մի շատ ուշագրավ ցուցակ (տե՛ս երկրորդ հատված, էջ 66)։

Հեղինակը նշելով, թե վրաց Կյուրիոն կաթողիկոսի հարումը քաղկեդոնականությանը պատճառ դարձավ վրաց եկեղեցու անջատման, նպատակ է ունեցել պատմական անցյալի օրինակով պայքարել քաղկեդոնականության, մանավանդ հայ եկեղեցուց Աղվանքի կաթողիկոսության և Սյունյաց եպիսկոպոսության անջատման դեմ։ Հավանաբար նույն նպատակն էր հետապնդում նաև ծագերի (հայ քաղկեդոնականների) մկրտությանը վերաբերող երրորդ հատվածը։

Նման աշխատության երևան գալը X դարի երկրորդ կեսում պայմանավորված էր քաղկեդոնականության աշխուժացմամբ, հայ եկեղեցու ներսում եղած անջատողական ձգտումներով, ինչպես և թոնդրակյան շարժման ծավալմամբ։ Իր կոչումով և աշխարհայացքով կրոնական հեղինակը հանդես է եկել հայ եկեղեցու, նրա դավանանքի և միասնության պաշտպանի դերում։

Ստեփանոս Տարոնեցին (Ասողիկ) *ստեղծագործել է X դարի վերջերին XI դարի սկզբներին. նա իր աշխատությունը գրել է Ստեփանոս կաթողիկոսի հանձնարարությամբ և անվանել է «Պատմութիւն տիեզերական»։ Այս վերնագրից էլ երևում է, որ հեղինակը հակված է եղել բավարարելու ժամանակի նոր պահանջը և ընթերցողներին ներկայացնելու ընդհանուր պատմության շարադրանք պարունակող պատմական երկ։ Եվ մասամբ դա այդպես է, իսկ հիմնական մասով Ստեփանոս Տարոնեցու աշխատությունն, իհարկե, հայոց պատմություն է։*

Ստեփանոս Տարոնեցու Պատմությունը բաղկացած է երեք հանդեսից, որոնցից առաջինն ընդգրկում է հնագույն ժամանակները, հասցնելով մինչև հեթանոսական ժամանակաշրջանի վերջը՝ Հայաստանում։ Այստեղ ներկայացված են Եգիպտոսի Պտղոմեյան թագավորների, եբրայեցոց պատմությունները՝ բաբելոնյան գերության դարձից հետո, մի գլուխ նվիրված է «Ասորեստանեաց, Մարաց և Պարսից» թագավորներին, որից հետո շարադրված է «Հայոց Արշակունեաց թագաւորաց պատմութիւնը» մինչև Տրդատ Գ-ի գահակալությունը։

Այս, ինչպես և դրան հաջորդող երկրորդ հանդեսը խիստ համառոտ մի ծաղկաքաղ է։ Ինքը, հեղինակը, խոսելով իր օգտագործած աղբյուրների մասին (որոնք են Հին և Նոր կտակարանները, հույն և հայ բազմաթիվ հեղինակների գործերը), ավելացնում է. «Արդ յամենեցունց ի սոցանէ, իբր ի լայնալիր մարգաց և ի հովտային յերանց՝ հաւաքեալ ծաղիկս... գեղեցկագոյն գունովքն և անուշահամ հոտովքն՝ բերեալ ընծայ մատուցանեմ...»[16], «կարճ ի կարճոյ համառօտիւ»[17]։

Երկրորդ հանդեսն սկսվում է Տրդատ թագավորի և Հայոց դարձի (քրիստոնեություն ընդունելու) պատմությունից. այնուհետև շարադրվում է հայոց թագավորների, իսկ թագավորության անկումից հետո՝ իշխանների և կաթողիկոսների համառոտ պատմությունը։

Որոշ տեղ է հատկացված նաև Սասանյան արքաների, արաբ խալիֆա-

---

16 Ստեփաննոսի Տարոնեցւոյ Ասողկա. *Պատմութիւն տիեզերական, Պետերբուրգ, 1885, էջ 7։*

17 *Նույն տեղում, էջ 59։*

ների և բյուզանդական կայսրերի պատմությանը։ Առաջինի նման այս բաժինն էլ սոսկ քաղագրություն է նախորդ պատմիչներից, երբեմն բառացի։

Աշխատության հիմնական և շատ կարևոր մասը երրորդ հանդեսն է, որն ընդգրկում է 117 տարվա պատմություն՝ Աշոտ Բագրատունու գահակալությունից մինչև 1004 թ., երբ թագավորում էր Գագիկ Բագրատունին։ Այս բաժինն արդեն փաստալից է, քննական և ինքնուրույն։ Ինքը՝ հեղինակն այն անվանում է «Պատմութիւն ժամանակաց ինքնախօսութեան»։ Այդուհանդերձ, Աշոտ Ա, Սմբատ Ա և Աշոտ Բ Բագրատունի թագավորների ժամանակների պատմությունը շարադրված է Հովհաննես կաթողիկոսի, Շապուհ Բագրատունու պատմական երկերի հիման վրա, իսկ բուն «ինքնախօսությունը» սկսվում է Աբաս թագավորի գահակալությունից և հասնում մինչև Գագիկ Բագրատունու թագավորության 15-րդ տարին, ընդգրկելով 75 տարվա պատմություն (929—1004)։ Պատմական այս ժամանակաշրջանի համար Ստեփանոս Տարոնեցու երկը մեր հիմնական աղբյուրն է, որն աչքի է ընկնում հարուստ փաստագրությամբ, կատարված մասամբ ժամանակակցի և մասամբ ականատեսի ձեռքով, պարզ ու հստակ լեզվով և հմտորեն։ Հեղինակը ճշմարտապատում է. նրա գրվածքը սոսկ ներբողական չէ, և եթե նա գնահատում, երբեմն էլ դրվատում է արքաներին ու նրանց գործունեությունը, ապա դա՝ հատկապես երկրում հաստատված խաղաղության, շինարարության և տնտեսական ու մշակութային բարգավաճման շարժառիթով։ Բայց նա չի խուսափում նաև քննադատական խոսք ասել որոշ իշխանների ու թագավորների, ինչպես օրինակ, Սմբատ Բ Բագրատունու մասին։

Ստեփանոս Տարոնեցին իշխող դասակարգի գաղափարախոսն է, հայ առաքելական (լուսավորչական) եկեղեցու դավանանքի պաշտպանը։ Նա կողմնակից է Բագրատունյաց կենտրոնական իշխանության, հակառակորդ երկպառակությունների, մանավանդ իր ժամանակներում զորեղացող «հերձուածողացն»։ Նա ակնարկելով հավանաբար թոնդրակյաններին, կոչ է անում չմոլորվել «հեթանոսների մոլար» խոսքերով, որոնք չեն հավատում և հույս չեն դնում Քրիստոսի հարության, երկրորդ գալստյան և արդար դատաստանի վրա և պահանջում է հեռու մնալ «ի հեթանոսական անհաւատութեանցն՝ ի բազմախաբ հերձուածողացն մոլորութենէ»[18]։

Նա վշտանում է նաև Բյուզանդական կայսրության մեջ հայ դավանանքի դեմ քաղկեդոնականների մոլեռանդ հալածանքներից։ Այդ հալածանքների հետևանքով քաղկեդոնական հայերը ձգտում էին վերադառնալ Հայաստան և Բագրատունյաց թագավորության մեջ իրենց վանքերը հիմնել։

Ստեփանոս Տարոնեցու «Տիեզերական պատմության» երրորդ հանդեսում հաճախ կարևոր տեղեկություններ կան Վրաստանի, Ափխազիայի մի քանի անցքերի, Հայաստանի հարևան ամիրայությունների հարձակումների և արշավանքների, ցուցաբերված դիմադրության, Բյուզանդական կայսրության պատմությանը վերաբերող եղելությունների, որոնց թվում արաբական աշխարհի՝ Եգիպտոսի հետ ընդհարումների, Բուլղարիայի դեմ մղված կռիվների, Վարդ Սկլերոսի և Վարդ Փոկասի ապստամբությունների և այլ անցքերի վերա-

18 Ստեփանոս Տարոնեցի, էջ 156։

բերյալ։ Այս ամենով հանդերձ, Ստեփաննոս Տարոնեցու երկը մնում է հիմնականում իբրև Բագրատունյաց թագավորության դարաշրջանի փաստալից և ճշմարտապատում պատմություն։

Արիստակես Լաստիվերտցին հանդես եկավ XI դարում, Ստեփանոս Տարոնեցուց մի փոքր ուշ։ Նա ծագում էր Կարնո գավառի Լաստիվերտ գյուղից, որը գտնվում էր Արծն քաղաքի մոտ, ուստի և Արծնի մասին խոսում է իբրև հայրենի քաղաքի։ Ստանալով ժամանակի համար բարձր կրթություն և վարդապետական գավազան, նա զբաղվում է եկեղեցական գործունեությամբ, միաժամանակ հեղինակելով իր նշանավոր «Պատմությունը», որն ընդգրկում է 1000 թ. մինչև 1077 թ. ձգվող ժամանակաշրջանի իրադարձությունները։ Այսպիսով, Արիստակես Լաստիվերտցին, փաստորեն, շարունակել է Ստեփանոս Տարոնեցուն, որի «Տիեզերական պատմությունը» հասնում է մինչև 1004 թ.։

Արիստակես Լաստիվերտցին իր պատմությունն սկսել է գրել 1072 թ., խոր ծերության հասակում։

Նա ապրել է պատմական մի ժամանակաշրջանում, երբ երկրի տնտեսական, քաղաքական և մշակութային կյանքի զարգացումը Բյուզանդական կայսրության, ապա սելջուկ թուրքերի նվաճումների պատճառով տեղի էր տալիս սոցիալ-քաղաքական ճգնաժամին։ Այս ցնցումները խորը կնիք են գրել Լաստիվերտցու աշխատության վրա։

Արիստակես Լաստիվերտցու երկը անդրադառնում է հարցերի երեք հիմնական խումբ՝ նախ Բյուզանդիայի պատմությունը և հայ-բյուզանդական հարաբերությունները, որոնց նա ժամանակակից էր, ապա սելջուկ-թուրքերի արշավանքներն ու գործած ավերածությունները, որոնք նա ողբում է սրտի խորին կսկիծով և, ի վերջո, Թոնդրակյան աղանդավորական սոցիալական շարժումը, որի գաղափարական հակառակորդն էր։

Հարցերի առաջին խումբը ներկայացնելիս հեղինակն առավել արժեքավոր տեղեկություններ է հաղորդում Վասիլ Բ-ի օրոք տեղի ունեցած դեպքերի, Բյուզանդական կայսրության դեպի արևելք կատարած առաջխաղացման, Դավիթ Կուրապաղատի մահից հետո նրա տիրույթների գրավման և նրանց մի մասի վրա աչք ունեցող Վրաստանի հետ կայսեր ամենայն դաժանությամբ մղած պատերազմական գործողությունների մասին, որոնք ուղեկցվում էին անխնա ավերումներով և կոտորածներով։

Քանի դեռ Հայաստանում իշխում էր Գագիկ Բագրատունի թագավորը («այր հզօր և յաղթող ի պատերազմի»), խաղաղությամբ էր պահում երկիրը, որը բարգավաճում էր, առաջադիմում էին տնտեսությունը և մշակույթը։ Ըստ արժանվույն գնահատելով այդ ամենը, հեղինակը դառնությամբ է արձանագրում Գագիկի մահից հետո Բագրատունյաց թագավորության թուլացման և երկիրը երկու մասի բաժանվելու, Բյուզանդական կայսրությանը կտակելու Պետրոս կաթողիկոսի ձեռքով «Հայոց կորստեան գիրը» կազմելու փաստերը։

Պատմիչն ավելի հանգիստ է արձանագրում Վասպուրականին Բյուզանդիայի տիրանալու փաստը, այն բացատրելով սոսկ որպես պարսիկներից (Թուրքական ասպատակություններից) նեղված վասպուրականցիների տիրույթների փոխանակություն՝ կայսրության ներքին գավառների հետ։ Երբ

Վասպուրականը, Արճեշը, Բերկրին գրավելուց հետո Բյուզանդական կայսրությունը հարվածներն ուղղում է Բագրատունյաց թագավորության դեմ և 1045 թ. գրավում Անի մայրաքաղաքը, պատմագիրն արդեն կորցնում է հանգիստ ոճը և ողբում Բագրատունյաց թագավորության անկումը։ Բագրատունիների աթոռի հաստատությունը խախտվեց և այլևս չվերականգնվեց, թագավորությունը գառը վաճառքի առարկա դարձավ, թագավորը պատվից զրկվեց, դարձավ գերի, կալանավոր, կաթողիկոսական աթոռը այրի նորահարսի նըմանվեց, արքունական ապարանքը ավերվեց և նույնիսկ երկրի զորքերը անտերունչ ցիրուցան եղան, իշխանները հայրենի ժառանգությունը լքելով պանդըխտության դիմեցին, գավառներն ավերվեցին, դարձան հույների ավարի առարկա, շեն ավանները՝ գազանների բնակության վայր... «Ո՞ր սիրտ քարեղէն, որ ոչ լքանի հառաչմամբ և բեկանի հեծեծելով», ողբաձայն բացականչում է հայրենասեր հեղինակը[19]։

Լաստիվերտցին անդրադառնում է բյուզանդական կայսրերի գործունեությանը, սկսած Վասիլ Բ-ից մինչև Ռոմանոս Դիոգինեսը և լավատեղյակ բյուզանդական պատմությանը, նկարագրում է ոչ միայն ռազմական արշավանքները, այլև կայսրության ներքին անհանգիստ վիճակը, երբեմն հաղորդելով ուշագրավ տեղեկություններ։ Բյուզանդական կայսրության պատմությունը շարադրված է առանց կրքի, հանգիստ, երբեմն բարոյախոսական միջամտություններով։

Վասիլ Բ կայսրի նկատմամբ նա ոչ միայն հանդուրժող, այլև բարյացակամ է, զանց առնելով նրա նվաճողական պատերազմները, դրվատում է նրան իբրև խաղաղություն հաստատողի, որը հոգ է տարել իր բանակը զորեղացնելու և թշնամիներից կայսրությունը պաշտպանելու համար։ Ընդհակառակը, նա արհամարհանքով է լցված դեպի Կոստանդին Մոնոմախը[20], որը եղավ Բագրատունյաց թագավորության կործանողը. հեղինակը պախարակում է նրան այն բանի համար, որ կայսրության ենթակա երկրներից հավաքած հարկերը փոխանակ երկրի պաշտպանության վրա ծախսելու, անտեղի մսխեց՝ վարելով անառակ և ցոփ կյանք։ Նա հիշում է Սողոմոնի խոսքերը, թե. «Թագաւորն արդար՝ կանգնէ զաշխարհս, իսկ անօրէնն կործանէ»։

Այստեղից արդեն Լաստիվերտցին մասամբ անցնում է հարցերի երկրորդ խմբին՝ սելջուկյան արշավանքներին և Բյուզանդական կայսրության անկարողությանը՝ անհրաժեշտ հակահարված տալու նրանց։ Հարցերի այս խումբը, կարելի է ասել, գլխավորն է Լաստիվերտցու պատմության մեջ։ Մեր պատմագիրը հանգամանորեն նկարագրում է սելջուկյան արշավանքները, որոնք ալիք առ ալիք երիցս հեղեղեցին և ապականեցին երկիրը, ավերեցին, կործանեցին հայոց նշանավոր քաղաքները՝ Արծնը, Կարսը, Անին և այլն։

Ոչ ոք այնքան ճշմարտացի և մանրամասն չի շարադրել սելջուկ թուրքերի արշավանքների, նրանց ավերածությունների պատմությունը, նրանց դեմ մղած կռիվները տեղական և բյուզանդական զորքերի կողմից, ինչպես Արիստակես Լաստիվերտցին։ Նույնպիսի մանրամասնությամբ նա նկարագրում է

19 Արիստակես Լաստիվերտցի, գլ. Ժ։

20 Նույն տեղում, էջ 37։

նաև Մանազկերտի ճակատամարտը, որն ավարտվեց բյուզանդական բանակի պարտությամբ և, որը բախտորոշ, կարելի է ասել, ճակատագրական նշանակություն ունեցավ ոչ միայն Բյուզանդական կայսրության, այլև ամբողջ Մերձավոր Արևելքի համար։

Արիստակես Լաստիվերտցու քննարկած հարցերի երրորդ խումբը վերաբերում է Թոնդրակյան շարժմանը, որին նա նվիրել է իր պատմության 22—23-րդ գլուխները։ Իբրև իշխող դասակարգի և եկեղեցու գաղափարախոս, Լաստիվերտցին ճիգ ու ջանք չի խնայում սևացնելու, վարկաբեկելու Թոնդրակյան շարժումը, խուսափելով ցույց տալ նրանց ուսմունքն ու գործերը, որպեսզի ուրիշներն էլ չգայթակղվեն[21]։ Չնայած դրան, առանց Լաստիվերտցու պատմության, մենք շատ բան չէինք իմանա ժողովրդական այդ նշանավոր շարժման, մանավանդ Բյուզանդական կայսրությանը ենթակա արևմտյան նահանգներում նրա տարածված լինելու մասին։

Արիստակես Լաստիվերտցու լեզուն հստակ գրաբարն է, բայց և կենդանի, առանց ճոռոմաբանությունների. ոճը բանաստեղծական է, իրական պատկերներով հարուստ, ուստի և ազդու, հաճախ հուզական։ Նա իր դարի և եկեղեցու հարազատ զավակն է. շատ հաճախ է դիմում Ս. Գրքին՝ այնտեղից մեջ բերված քաղվածքները համարելով իր նկարագրած պատմական եղելություններին։ Նա ամեն ինչ բացատրում է աստվածային կամքով. իշխանությունն աստծուց է տրված, բռնություններն ու պատերազմները նույնպես, բայց իբրև պատիժ մարդկանց մեղքերի համար։ Ճիշտ է նկատել Մ. Աբեղյանը, որ Արիստակես Լաստիվերտցու պատկերացմամբ մեղավոր է ոչ թե անհատը, այլ հասարակությունը, նրա բոլոր խավերը, խախտվել է հասարակության, ազգի ներքին բարոյական ուժը, որի վրա խարսխված է այն[22]։

Արծնի կործանման առթիվ նա ասում է. «Իշխանք սորա գողակիցք եղեն գողոց, վրիժագործք և արծաթոյ ծառայք. դատաւորք սորա կաշառառուք և վասն կաշառոյ գողանային զիրաւունս»[23]։ Ով խաբում է ընկերոջը պարծենում է, թե իմաստուն է, ով հափշտակում է ուրիշի հողերը, տունն ու ունեցվածքը, ասում է, թե ես հզոր եմ, հավատքն ու եկեղեցու կարգերն էլ են խախտվել, ոչ թե ընտրությամբ, այլ արծաթով են կրոնական աստիճան և պաշտոն ձեռք բերում։ Մամոնան՝ արծաթասիրությունն է իշխում՝ աստվածասիրության փոխարեն։

Արիստակես Լաստիվերտցին հաղորդում է շատ ուշագրավ և կարևոր տեղեկություններ՝ քաղաքների ու նրանց ներքին կյանքի տարբեր կողմերի մասին։

Լաստիվերտցու պատմության մեջ զգալի տեղ է գրավում ողբը։ Նա ողբում է Բագրատունյաց թագավորության անկումը՝ երկրի ավերումը սելջուկ թուրքերի ձեռքով, նրանց անողոք սրածության զոհերին, գյուղերի, դավառների և ծաղկյալ քաղաքների ամայացումը։

---

21 Տե՛ս Արիստակես Լաստիվերտցի, գլ. ԻԳ։

22 Տե՛ս Մ. Աբեղյան, *Հայոց հին գրականության պատմություն*, հատ. Բ, Երևան, 1946, էջ 36—37։

23 Արիստակես Լաստիվերտցի, էջ 75։

Արիստակես Լաստիվերտցին մեծ գոհունակությամբ, հուզմունքով ու քնարական բանաստեղծականությամբ է խոսում հայրենի երկրի առաջադիմության մասին։ Եվ նույնքան մեծ է նրա վիշտը, զորեղ նրա ողբը, որքան ողբերգական ու ծանր է եղել նշանակալից զարգացման հասած երկրի անկումը։

* * *

IX—XI դարերի պատմության համար կարևոր աղբյուր են նաև «Գիրք թղթոց»-ում զետեղված մի քանի փաստաթղթերն ու գրությունները, որոնք տեղեկություններ են հաղորդում հայ-բյուզանդական հարաբերությունների, մասնավորապես դավանաբանական հարցերի վերաբերյալ, իսկ Գրիգոր Նարեկացու Կճավա վանքին գրած թուղթը[24] թոնդրակյան շարժման գաղափարախոսության արժեքավոր վավերագիր է։

Թոնդրակյան շարժման կապակցությամբ շատ կարևոր հարցեր են շոշափված նաև Գրիգոր Մագիստրոսի մի քանի թղթերում։ Նրանցից ենք իմանում այդ շարժման տարածված լինելը Անի քաղաքում։ Գրիգոր Մագիստրոսը ոչ միայն թոնդրակյան շարժման գաղափարական կատաղի հակառակորդն էր, այլև անողոք ճնշողը։

Վերջապես նշենք, որ պատմագիտական, վավերագրական արժեքավոր աղբյուրներ են IX—XI դարերի վիմագիր արձանագրությունները։ Եթե V—VII դարերից մեզ հասած արձանագրությունները գերազանցապես շինարարական բովանդակություն ունեն, ապա IX—XI դարերում նրանք հաճախ տեղեկություններ են հաղորդում հասարակական կյանքի տարբեր կողմերի, հողային և ինչքային հարաբերությունների, ջրի օգտագործման, հարկերի ու տուրքերի, արհեստների, առևտրի, դրամական շրջանառության, քաղաքների ներքին կյանքի, քաղաքային վարչության վերաբերյալ։

IX—XI դարերի հայ պատմագրության նշանակությունը դուրս է գալիս զուտ հայկական շրջանակներից, ստանալով մեծ արժեք նաև հարևան երկրների ու պետությունների պատմության ուսումնասիրության համար։ IX—XI դարերի հայ պատմագրությունը կարևոր տեղ է գրավում անցյալի հայ հասարակական մտքի պատմության և ընդհանրապես հոգևոր մշակույթի գանձարանում։

---

24 «Գիրք թղթոց», էջ 488—505։

ԳԼՈՒԽ ՔՍԱՆՄԵԿԵՐՈՐԴ

ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

IX—XI դարերի հայ փիլիսոփայական միտքը իր բնույթով ու բովանդակությամբ էապես տարբերվում է նախորդ շրջանի փիլիսոփայությունից։ Այս շրջանում քաղաքների բուռն աճը, արհեստների և առևտրի զարգացումը, քաղաքային բնակչության հասարակական կշռի մեծացումը էական տեղաշարժեր և փոփոխություններ առաջ բերեցին գաղափարական հոսանքների և փիլիսոփայական հիմնական ուղղությունների մեջ։ Իր հետագա զարգացումն է ապրում հակաֆեոդալական աղանդավորական գաղափարախոսությունը, որը վառ արտահայտություն գտավ թոնդրակյան շարժման սոցիալական և աստվածաբանական տեսության մեջ (Սմբատ Զարեհավանցի)։ Հետզհետե ձևափոխվում և ասպարեզից դուրս է մղվում նախորդ շրջանի գլխավոր հոսանքներից մեկը՝ նորպլատոնականությունը։ Այն մի կողմից սերտաճում է քրիստոնեական միստիկայի հետ (Գրիգոր Նարեկացի), իսկ մյուս կողմից, դեռևս սակավաթիվ հետևորդներ գտնելով իշխող դասերի շրջաններում, մոտենում է ռացիոնալիզմին (Գրիգոր Մագիստրոս)։

Զարգացող քաղաքային տնտեսության պահանջները, արտադրողական ուժերի աճը և առհասարակ քաղաքային աշխարհիկ կյանքի վերելքը զգալի չափով ազդեցին բնական գիտությունների զարգացման վրա, որոնք առաջին գծի վրա քաշեցին բնափիլիսոփայական ուղղությունը (Հովհաննես Սարկավագ)։ Այս առաջատար ուղղությունը սկսեց աստիճանաբար ձերբազատվել կրոնա-դավանաբանական քարացած հայացքների ճնշող տիրապետությունից։

1. ԻՇԽՈՂ ԻՐԱՎԱԿԱՐԳԻՆ ԸՆԴԴԻՄԱԴԻՐ ԳԱՂԱՓԱՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

IX—XI դարերում եկեղեցու և աշխարհիկ ֆեոդալների դեմ ծավալված թոնդրակյան շարժման գաղափարախոսության մասին առկա տվյալները խոսում են այն մասին, թե ինչ լուրջ վտանգ էր ներկայացնում այդ աղանդը իշխող դասակարգերի համար։

Ի պատասխան ուժեղացող շահագործման, թոնդրակեցիները կրոնական քողի տակ առաջ էին քաշում մարդկանց հավասարության և ազատության գաղափարը։ Քանի որ պաշտոնական եկեղեցին՝ աշխարհիկ տերերի հետ դաշ-

նակցած սրբագործում էր ֆեոդալական նվիրապետությունը և աշխատավոր ժողովրդի շահագործումը, թոնդրակեցիները հարվածն առաջին հերթին ուղղում են եկեղեցու դեմ և հակադրում իրենց գաղափարներն՝ ընդունված կրոնական ուսմունքին։ Գ. Մագիստրոսը հայտնում է, թե նրանք «բոլորովին չեն հավատում ոչ Հին, ոչ էլ Նոր կտակարաններին»[1] և «կռապաշտություն են համարում մեր պաշտամունքն այն բանի համար, որ պատվում ենք խաչն ու սրբապատկերները»[2]։ Աստծո հետ հաղորդակից լինելու համար, ըստ թոնդրակյան աղանդավորների, պետք չեն ոչ խաչ, ոչ սրբապատկերներ, ոչ էլ մարդու և բարձրյալի միջև որպես միջնորդ կանգնած եկեղեցին ու հոգևորականությունը։

Գ. Մագիստրոսը պնդում է, որ թոնդրակյանների մեջ կային կատարյալ անաստվածներ, էպիկուրյան փիլիսոփայության հետևողներ։ Սակայն, ամենայն հավանականությամբ, ավելի արժանահավատ է այն տեղեկությունը, որը հիմք է տալիս ենթադրելու, թե թոնդրակյանների մեջ կար նաև պանթեիստական հոսանք։ Այսպես, օրինակ, Սմբատ Զարեհավանցու աշակերտ Կյուրեղը պնդում էր, թե «աստված ամեն ինչի մեջ է, նա առկա է ամենուր և ամեն մի բանում»[3]։

Թոնդրակյան շարժման գաղափարախոսությունը հիմնականում ուներ քննադատական հակաեկեղեցական բնույթ։ Իր էությամբ այն դուրս չէր գալիս կրոնի շրջանակներից։ Չմոռանանք, ի վերջո, որ դա քրիստոնեական ուսմունքի իր մեկնաբանությամբ հանդես եկող մի հերետիկոսական շարժում էր։

Թոնդրակյանները, մերժելով կրոնի նյութական կողմը, խաչը, եկեղեցին և նրա խորհուրդները, ձգտում էին վերադարձնել քրիստոնեությունը իր նախնական կերպարանքին, երբ այն սոցիալական կարգերի դեմ ուղղված ստրուկների ու ռամիկների բողոքի արտահայտությունն էր։

Հասարակական հավասարության, մարդկային անհատի ազատության սկզբունքներն առաջ քաշող՝ պաշտոնական եկեղեցու և արտոնյալ դասերի դեմ ծառացող թոնդրակյան գաղափարները մի ցնցող երևույթ էին հայկական միջնադարի համար։

Ազատության, արտաքին և ներքին բռնակալության դեմ պայքարի գաղափարախոսությունը, կեղեքումից ազատ, արդար հասարակության վերաբերյալ ժողովրդական իղձերն ու երազանքը, տոգորված ժողովրդական իմաստությամբ, ինչպես կտեսնենք, իրենց ցայտուն դրսևորումն են գտել «Սասնա ծռեր» ժողովրդական էպոսում։

Ֆեոդալական իրականության, եկեղեցու նվիրապետության ու պաշտոնական ուսմունքի դեմ էր յուրովի ուղղված կամ առնվազն նրանց հետ գժտված միստիցիզմը։ Վերջինս, ի տարբերություն հերետիկոսական կրոնափիլիսոփայական ուսմունքների, առաջարկում էր հրաժարվել այն ամենից,

---

1 «Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», էջ 170։

2 Նույն տեղում, էջ 168։

3 Ղ. Ալիշան. Հայապատում, էջ 550—551։

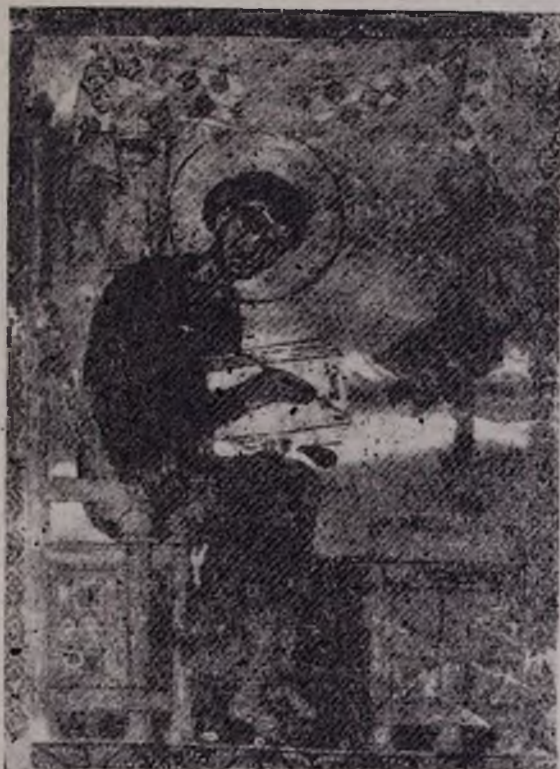
ինչ կապված է մեղսալից երկրային կյանքի հետ, ու ամբողջովին նվիրվել հոգու փրկության գործին։

Միստիցիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչը Հայաստանում հանդիսացավ Գրիգոր Նարեկացին (950—1003), որի «Մատյան ողբերգության» մեծարժեք երկը դրսևորում է հեղինակի ողջ աշխարհայացքը։ Նարեկացու հիմնական գաղափարը հոգեկան բոլոր ուժերի գերագույն լարումով աստծո հետ ձուլվելն է, որի համար անհրաժեշտ է «անդադրում ու հանապազ» քավել մեղքերը, հաղթել մեղսալից մարմինը և, ձուլվելով գերագույն տիրոջ հետ՝ դառնալ նրա մասնիկը։ Սակայն Նարեկացին մարդկային հոգու այդ խոյանքի ճանապարհին որպես խոչընդոտ դնում է այսկողմյան մարմնական կյանքը, որը մարդու ողբերգության պատճառն է։ Ըստ Նարեկացու, հոգու և մարմնի ձգտումները՝ այդ բնեռային հակամարտ ուժերը ողջակիզում են մարդուն։ Միայն կամքի գերբնական լարումով, մարմնականից հրաժարվելով, իր միտքն ու հույզերը երկնայինի վրա սևեռելով, մարդը կարող է փրկության հույս ունենալ իր գործած և չգործած մեղքերից։ Գերագույն աստվածային ճշմարտությանը մարդ կարող է մերձենալ ոչ թե իր տրամաբանության ձիրքը զորացնելով, այլ բարձրյալի հետ միաձուլվելով։ Այս կյանքում ողբերգական հակասություններից հոշտված հոգին կհասնի գերագույն երջանկության առանց զգայարանների և բանականության, անմիջականորեն լուսավորվելով գերագույն աստվածային ճշմարտությամբ։

Գրիգոր Նարեկացու միստիկական գաղափարները ավելորդ էին դարձնում եկեղեցու և հոգևորականության՝ որպես մարդու և աստծո միջև կանգնած միջնորդի դերն ու նշանակությունը։ Եթե դրանք չէին կարող այստեղ փրկել մարդուն, ու նա ինքն իր մեջ պետք է տոչորվեր իրեն վիճակված գերագույն վշտից, ապա ուրեմն ամբողջ եկեղեցական նվիրապետությունը՝ իր թատերականացած բարդ ծեսերով, պաշտամունքի առարկաներով, խորհրդավորությամբ, հոգևորականների արտոնություններով ու շահախնդրությամբ լիովին կորցնում է իր արժեքը հավատացյալի համար, որովհետև վերջինս հրաժարվելով ամեն տեսակ պայմանականություններից ու շահախնդիր միջնորդներից, անմիջականորեն է խոսում իր աստծո հետ։ Այս է Գրիգոր Նարեկացու քրիստոնեական միստիկայի էությունն ու հասարակական արժեքը, թեև նա աղանդավորական չէր, ոչ էլ քրիստոնեական եկեղեցին ու կրոնը մերժող գաղափարախոս։ Նարեկացուն չէին բավարարում ոչ իշխող իրականությունը, ոչ էլ տիրապետող գաղափարախոսությունը, բայց նա պահում էր հավատքն առ աստված և փրկության հույսը՝ աստծուն միանալու միջոցով։ Եվ պատահական չէ, որ դարեր շարունակ «Նարեկը» եղել է հավատացյալ և ապագայի նկատմամբ հույսը չկորցնող հասարակ ժողովրդի ամենասիրելի և սուրբ համարվող գրքերից մեկը։

Այսպիսով, Նարեկացու միստիցիզմը քրիստոնեական վերարտադրմամբ շարունակում էր նորպլատոնականության կարևոր գաղափարներից մեկը, համաձայն որի մարդն իր հոգեկան ու մտավոր բոլոր կարողություններով պետք է ձգտեր նմանվել ու մերձենալ աստծուն, որպեսզի կարողանար ձուլվել նրա հետ։ Նորպլատոնականության այդ գաղափարը, որը բավականին հստակ դրսևորվել է Դավիթ Անհաղթի մոտ, ազդել է միջնադարի մյուս միս-

տիկական ուսմունքների վրա։ Հայաստանում Նարեկացու ժամանակ ևս նորպլատոնական փիլիսոփայությունը մոռացված չէր։ Վերելքի ուղին բռնած հայ մշակույթը և նրա սպասավորները ուսումնասիրում էին ինչպես Դավիթ Անհաղթի, այնպես և Ստեփանոս Սյունեցու կողմից VIII դարում թարգմանված Դիոնիսիոս Արեոպագացու՝ նորպլատոնական գաղափարներով հագեցված և միստիցիզմին սնունդ տվող կրոնա-փիլիսոփայական գաղափարները, որոնց խոշորագույն արտահայտիչը եղավ Գրիգոր Նարեկացին։ Բայց միստիցիզմին ծնունդ տվող էական ու որոշիչ նախադրյալները ոչ թե նրա գաղափարական նախորդներն էին, այլ ինքը իրականությունը։



Գրիգոր Նարեկացի. մանրանկար

Գրիգոր Նարեկացու ինքնամոռաց ասկետականությունը և սրտի խորքից առ աստված հղվող հեծեծանքը Թոնդրակեցիների կենսասեր և իրապաշտ գաղափարների հակապատկերն էին։ Թոնդրակյան աղանդը կոչ էր անում հավասար իրավունքներ տալ հոգուն և մարմնին, չարհամարհել կյանքը և հոգալ նրա կարիքները։ Ճգնավորի ասկետականությունը և աշխատավոր մարդու իրապաշտ կենսասիրությունը բևեռային հակադրություններ էին։ Բայց հակադրությունները հաճախ խաչաձևվում են։ Այս դեպքում ևս եզրերը դիպչում էին իրար, և փաստորեն ստացվում էր նույն արդյունքը։ Երկուսն էլ ժխտում

էին կամա թե ակամա եկեղեցական միջնորդ-փրկիչների կարիքը։ Եթե Գրիգոր Նարեկացին հատուկ նամակով դատապարտեց Թոնդրակյան ուսմունքն ու շարժումը, կարծես թե իրեն այդ աղանդավորականներից սահմանազատելու և հնարավոր կասկածներից խուսափելու համար, ապա հենց այդ նամակը վկայում է, որ նման կասկածներ և դրանց հետ կապված մեղադրանքներ «Նարեկի» հեղինակի հանդեպ հնարավոր էին։

Եվ պատահական չէ, որ Գրիգոր Նարեկացու միստիկականությունը, նրա «Ողբերգության մատյանը» երևան եկան այն ժամանակ, երբ Հայաստանում ծավալվում էր Թոնդրակյան շարժումը, երբ հասարակական բոլոր շերտերը կարծես կորցրել էին իրենց հանգիստը և կայունություն ձեռք բերելու համար հարկադրված էին դիմել կտրուկ միջոցների, որպեսզի կամ արմատական վերանայումներով նոր շունչ և իմաստ հաղորդեին պաշտոնական դավանանքին, կամ էլ ռազմական ուժով և բանադրանքներով վերահաստատեին այն։

2. ՆՈՐՊԼԱՏՈՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐՋԱԼՈՒՅՍԸ ԵՎ ԲՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՈՒՂՂՈՒԹՅԱՆ ՈՒԺԵՂԱՑՈՒՄԸ

Նույն ժամանակաշրջանի ծնունդ է նաև հայ միջնադարի փայլուն դեմքերից մեկը, **Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունին** (մոտ 990—1058), որը միակ աշխարհական փիլիսոփան է մեր միջնադարյան ողջ պատմության մեջ, ապրել է դասակարգային հակամարտությունների սրման շրջանում։ Իր հայացքները նա պաշտպանում էր ոչ միայն գրչով ու խոսքով, այլև զենքով։ Նրա գլխավորած ռազմական ուժերը դաժան հաշվեհարդար տեսան Թոնդրակյան շարժման մասնակիցների հետ։

Գր. Մագիստրոսի պահպանված բազմաթիվ նամակները բավականին նյութ են պարունակում նրա կրոնա-քաղաքական և փիլիսոփայական հայացքների մասին։ Բազմակողմանի կրթված, մի քանի օտար լեզուներ իմացող այդ իշխանը հիմնականում հանդես է գալիս որպես հին հունական մշակույթի և փիլիսոփայության երկրպագու։ Այդ պատճառով էլ նրա սրտին առավել մոտ է Դավիթ Անհաղթը՝ հունաբան դպրոցի ամենակարկառուն ներկայացուցիչը և Հայաստանում նորպլատոնականություն ներմուծողն ու տարածողը։ Գրիգոր Մագիստրոսի ժամանակ էլ, X—XI դարերում աշխարհիկ և հոգևոր իշխանների մեջ կային որոշ շերտեր, որոնք, ինչպես Դավիթ Անհաղթի օրոք, ձգտում էին նորպլատոնականությունը զուգորդել քրիստոնեության հետ, աշխարհիկ բնույթ կրող իդեալիստական փիլիսոփայական ուսմունքը՝ կրոնի հետ։ Սակայն նորպլատոնականությունը Հայաստանում արդեն սպառվում էր որպես առանձին հոսանք. նա ավելի շատ սկսում էր աղբյուր ծառայել նոր ուղղությունների համար, որոնք ավելի հարազատ էին արտահայտում ծաղկման շրջանը թևակոխած ավատատիրական հասարակարգի գաղափարներն ու տրամադրությունները։

Գրիգոր Մագիստրոսի նորպլատոնականությունը, պահպանելով Դավիթ Անհաղթի գաղափարների հիմնական մասը, զգալիորեն հակվում է դեպի փիլիսոփայական ռացիոնալիզմը, ինչպես և դեպի ուժեղացող բնափիլիսոփայական հոսանքը, որոնք ավելի մոտ էին և իր՝ Գրիգոր Մագիստրոսի հետա-

կոտական հակումներին, և նրան շրջապատող աշխարհիկ պետերի և հոգևորականության գրասեր ու մտածող հատվածի համար։ Գրիգոր Մագիստրոսը ֆեոդալական հասարակության այդ ամենաբարձր ազնվական շերտի գաղափարախոսն է։ Նա Հայաստանի տարբեր վայրերում ստեղծում է գիտական օջախներ և իր հռետորական ձիրքն ի սպաս դնում հայկական միջավայրում հին հունական փիլիսոփաների, գիտնականների ու բանաստեղծների ժառանգության տարածման գործին։ Հունարենից թարգմանում է Պլատոնի մի շարք գործերը, ինչպես և Եվկլիդեսի «Տարերք երկրաչափութեան» նշանավոր երկը։ Նրա նամակներից երևում է, թե որքան հմուտ է եղել հին հունական դիցաբանության և գեղարվեստական գրականության հարցերում, աստվածաբանության մեջ և հաճախ հանդես է եկել իր հեղինակավոր խոսքով՝ դավանաբանական վեճերում։ Նրա նամակներից երբեմն հնչում է անսքող հեգնանքը թերուս հոգևորականների հասցեին, որոնք հաճախ, առանց անհրաժեշտ պատրաստության խառնվում էին փիլիսոփայական կամ աստվածաբանական հարցերին։

Որպես մտածող Գրիգոր Մագիստրոսը փայլում է, երբ հանգիստ է թողնում թոնդրակեցիներին։ Այստեղ արդեն երևան է գալիս նրա ամբողջ մտապաշարը և հայացքների աշխարհիկ, ժամանակի համար առաջավոր բնույթը։ Նրա նամակներից տեսնում ենք, թե ինչպես նախորդ դարերից ստացված նորպլատոնական ժառանգությունը, ենթարկվելով ժամանակի պահանջներին. կորցնում է իր նախկին տեսքը և սերտաճում այլ գաղափարական հոսանքների ու փիլիսոփայական ուսմունքների հետ։ Նրանով փաստորեն վերջանում է նորպլատոնական ուղղությունը Հայաստանում, իհարկե, արդեն բավական ձևափոխված և հեռացած վաղ ֆեոդալական շրջանի նորպլատոնականների հայացքներից։

Գրիգոր Մագիստրոսը մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերում դեպի բնական գիտությունները. ասույթներից երևում է, որ նա խոր գիտակ էր ժամանակի բնագիտության նվաճումներին։ Սակայն նա չի հարում զգայապաշտությանը՝ սենսուալիզմին, թեև զգալի տեղ է հատկացնում արտաքին աշխարհի զգայական ճանաչմանը։ Էականն ու որոշիչը, ըստ Գրիգոր Մագիստրոսի, բանական ճանաչողությունն է։ Եթե նա, հետևելով նորպլատոնականներին, աստվածային էության մասին խոսելիս, պնդում է, թե «մերձենալ աստծուն հույժ բարի է», ապա հենց նույն տեղում էլ ցույց է տալիս դրա ճանապարհը՝ «չկա մերձենալու որևէ (ավելի լավ) միջոց, քան գիտությամբ հոգին լուսավորելը»[4]։ Այսինքն՝ Գրիգոր Մագիստրոսը, ինչպես և Դավիթ Անհաղթը, բնականաբար, ընդունում է աստծո գոյության տիեզերաբանական ապացույցը՝ բնության, որպես աստծո ստեղծագործության ճանաչումով ըմբռնել նրա արարիչ էությունը։ Այդ պատճառով էլ նա մեծ նշանակություն է տալիս բնագիտությանը և մաթեմատիկային, որոնք նախապատրաստում են մարդկային միտքը բնությունից վեր գտնվող գերագույն գոյի ճանաչմանը։ Պարզ է, որ այդ աստիճանում գիտական միտքն արդեն վեր է ածվում մետաֆիզիկական և աստվածաբանական խորհրդածությունների։ Սակայն էականն այն է, որ

4 «Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», էջ 97։

Գրիգոր Մագիստրոսի մոտ կարևոր նշանակություն է տրվում բուն զգայական ճանաչմանը, որն ի վերջո բնական աշխարհի բացահայտած օրենքներն ու հատկությունները տարածում է աստծո վրա և բանականորեն հիմնավորում նրա գոյությունն ու էությունը։ Սա արդեն ռացիոնալիստական մի աստվածաբանություն է, որն, անշուշտ, տարբերվում է խնդրի կրոնական լուծումից և հնարավորություն տալիս արձանագրելու փիլիսոփայի ինքնուրույն մտածողությունը և գիտական մտքի զարգացմանը նպաստող նրա բավական խիզախ քայլը։

Հաստատելով բանական ճանաչման գերազանցությունը զգայականի հանդեպ, Գրիգոր Մագիստրոսը չի ժխտում զգայական ճանաչման դերը գոյի ըմբռնման հարցում։ Հետևելով Դավիթ Անհաղթին, նա հայտարարում է, որ «միտքը, պարզ ասած, գոյերի ըմբռնումն է»[5], և այդ ըմբռնումը կատարվում է, անշուշտ, նախ զգայարանների միջոցով։

Եթե ճանաչման պրոցեսում զգայական ընկալումը առաջին և անհրաժեշտ աստիճանն է, ապա գիտությունների համակարգում դրան համապատասխան առաջին տեղն են բռնում բնագիտությունը, ճշգրիտ գիտությունները, որոնք զբաղվում են զգայական աշխարհի, բնության իրերի և նրանց հատկությունների ճանաչմամբ։ Եվ Գրիգոր Մագիստրոսը, արդեն ըստ էության տարբերվելով իր գաղափարական նախորդ Դավիթ Անհաղթից, խորապես զբաղվում է բնական գիտություններով, աստիճանաբար թեքվելով դեպի բնագիտական ուղղությունը։ Հայտնի են Գր. Մագիստրոսի ուշագրավ դիտողություններն ու ասույթները կենսաբանության, բժշկագիտության, տիեզերագիտության, մաթեմատիկայի և այլ գիտությունների վերաբերյալ։ Նրա փիլիսոփայական հայացքներում կարևոր տեղ է գրավում տարրաբանությունը (ուսմունքը չորս տարրերի մասին), ինչպես նաև պյութագորականների ուսմունքը՝ թվերի մասին։ Այդուհանդերձ, նա ավելի բարձր է դասում ճանաչման հաջորդ՝ բանական աստիճանը, որովհետև զգայարանների հաղորդումները և նրանց վրա հիմնված կարծիքները կարոտ են ստուգման, «որովհետև երբեմն որևէ բանի մասին մենք խոսում ենք ոչ ճիշտ, տեսնում ենք որակը և (մեր տեսածը) չի համապատասխանում (իրի իսկական) ձևին, լսում ենք որևէ բան և այն չի հաստատվում»[6]։

Որևէ բանի մասին ստույգ գաղափար ունենալու համար բանականությունը պետք է իր տրամադրության տակ ունենա զգայական ընկալումներ և կարծիքներ, որպեսզի մենք «ստուգությամբ... տիրապես ըմբռնենք անունը, բնությունը և իրերը»։ Այս երեքի համապատասխանությունը հաստատելով միայն, «հազիվ հազ կարողանում ենք ճանաչել գոյի գոյությունը»[7]։ Ճանաչման գերագույն, բանական աստիճանում ստուգվում է իրերի և մտքի համապատասխանությունը։ Ոչ թե վերացական, փորձից առաջ և անկախ ստեղծված գաղափարներն են վերագրվում իրական աշխարհին, այլ այդ գաղափարները, իրերի անունները քննության են ենթարկվում և միայն քննություն

5 «Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», էջ 115։

6 Նույն տեղում, էջ 71։

7 Նույն տեղում։

բռնելով կարող են համարվել ստուգապես ճանաչված գույներ։ Ով ցանկանում է գիտականորեն ստույգ ճանաչել գույը, պարտավոր է հետևել ընթակայի բնությանը, ինչպես հյուսնը՝ փայտին»[8]։

Գրիգոր Մագիստրոսի բնափիլիսոփայական հակումներն, անշուշտ, որոշակի ազդեցություն էին գործում ժամանակակից մտավորականության վրա։ Իր լայն նամակագրական կապերով, գրաված բարձր և ազդեցիկ դիրքով և մանավանդ մանկավարժական գործունեությամբ Գր. Մագիստրոսը իշխող խավերի գրասեր շրջաններում տարածում էր իր տեսակետները, բնափիլիսոփայական հայացքները։ Դեռևս կտրված չլինելով նորպլատոնականության ուսմունքից, նա յուրովի արձագանքում էր իր ժամանակաշրջանի նոր պահանջներին։ Նրա կարևոր արժանիքներից մեկն այն է, որ հայ փիլիսոփայական մտքի զարգացման շուրջ երկուհարյուրամյա դադարից հետո, հենվելով նախորդ շրջանի թողած ժառանգության, հատկապես Դավիթ Անհաղթի և անտիկ փիլիսոփայության վրա, նա վերակենդանացրեց և առաջ մղեց աշխարհիկ փիլիսոփայական միտքը։ Նորպլատոնականությունից ռացիոնալիզմի միջով դեպի բնափիլիսոփայական ուղղությունը՝ այս էր արդյունավետ այն ուղին, որը բռնեց Գրիգոր Մագիստրոսը, և նրա շնորհիվ XI դարից սկսած հայ փիլիսոփայության մեջ աշխարհիկ, բնագիտական ուղղությունն ավելի մեծ հիմքեր ունեցավ գլխավոր հոսանքներից մեկը դառնալու։

Այսպիսով, Գրիգոր Նարեկացու և Գր. Մագիստրոսի փիլիսոփայությամբ նորպլատոնականությունը հայ իրականության մեջ հասնում է իր վերջնագծին և, վերածվելով այլ ուսմունքների, հետզհետե վերանում է որպես առանձին հոսանք։ Ճիշտ է, հետագա դարերում էլ հայ փիլիսոփաները շարունակում են օգտվել Դավիթ Անհաղթի, Պորփյուրի, Պրոկլի և այլ նորպլատոնականների թողած գրական ժառանգությունից, բայց այդ արդեն արվում էր առավելապես գիտաճանաչողական և ուսուցողական նպատակներով։

3. ԲՆԱՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԸՆԹԱՑԸ

Զարգացած ֆեոդալիզմի դարաշրջանի բնափիլիսոփայական հայացքների նախակարապետը, ճիշտ է դեռևս տարբերային ձևով, եղավ Գրիգոր Մագիստրոսը, որն իր գրվածքներով և ստեղծած կրթական կենտրոններով հող նախապատրաստեց բնափիլիսոփայական ուղղության և ապա նոմինալիստական հոսանքի հետագա զարգացման համար։ Նրա գործը մեծ թափով և ավելի լայն չափերով առաջ տարավ հռչակավոր գիտնական, բանաստեղծ և փիլիսոփա **Հովհաննես Սարկավագ Իմաստասերը** (1045—1129), որը եղավ բնափիլիսոփայական ուղղության ձևավորողը հայ իրականության մեջ։

Ժամանակի խոշորագույն հայ բնագետ Հովհաննես Սարկավագն իր փիլիսոփայական հայացքները խարսխում էր բնական գիտություններից բխող տվյալների վրա։ Անշուշտ, նրա, ինչպես և մյուս միջնադարյան մտածողների վրա խոր կնիք էին թողնում աստվածաբանությունը և եկեղեցու պա-

---

8 «Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», էջ 111։

հանչները, Այնուամենայնիվ, նրա հայացքներում նկատվում է մի էական տեղաշարժ։

Հովհաննես Սարկավագը կասկածի չի ենթարկում աստծո գոյությունը. վերագույն էակի, «ամենակարող արարչի» լինելությունը, ըստ նրա, ապացուցվում է արարչագործությամբ, բնության առկայությամբ։ Աստծո գոյության այս տիեզերաբանական ապացույցը գոհացնում է նրան, քանի որ ազատում է սխոլաստիկ ու սին, ավելի խախուտ պատճառաբանություններից։ Ամբողջ բնությունը ստեղծված է աստծո կողմից և նրա ուժերով էլ խնամվում է, ասում է Սարկավագը, այդ ամենը մենք ճանաչում ենք և գիտենք հավատով, որը ապացույցների կարիք չունի։ Սակայն այս հարցում չէ Հովհաննես Սարկավագի հայացքների առանցքը։

Մի գիտնական, որը աստղաբաշխական և տոմարական հաշվումների հիման վրա 1085 թ. բարեփոխեց հայկական տոմարը, վերացնելով դարերի ընթացքում առաջացած հապաղումը, հատուկ աշխատություն նվիրեց թվերի տեսությանը, ուսումնասիրեց տարբեր նյութերի հատկությունները, զբաղվեց տիեզերքի կառուցվածքի և այլ համանման հարցերով, բնականաբար, իր փիլիսոփայական ընդհանրացումների մեջ չէր կարող անտեսել իր իսկ հետախուզումների արդյունքները և փորձնական գիտելիքների մեծ պաշարը։

Ըստ Հովհաննես Սարկավագի, տիեզերքը իր բոլոր պարագաներով նյութական է, և նա մշտապես, անփոփոխ պահպանում է իրեն տրված դիրքը՝ շնորհիվ երկնքի անվերջանալի շրջապտույտի[9]։ Հովհաննես Սարկավագը պաշտպանում է հին տարրաբանական ուսմունքը, հաստատելով չորս տարրերի՝ հողի, ջրի, օդի և կրակի՝ բնության ստեղծման և գոյության հիմնաքարեր լինելու գաղափարը։ Նա քննադատում է էպիկուրյան տեսությունը նյութական աշխարհի՝ աստծուն հավերժակից լինելու մասին։ Բնությունը ստեղծված է արարչի կողմից, և միայն դրանից հետո է նա ստանում մշտնջենական գոյություն՝ չորս էլեմենտների մեջ պարունակվող հակասությունների շնորհիվ։ Այդ հակասությունների մշտական պայքարը տարրերը պահում է մշտաշարժ ու անծերանալի վիճակում։ Նա առաջ է քաշում այդ կապակցությամբ շատ ուշագրավ դիալեկտիկական մի միտք, պնդելով, որ «յուրաքանչյուր իրի բնությունը բաղկացած է հակադրությունների ներդաշնակությունից, այնպես՝ ինչպես քնարի լարերը, որոնց բարձր և ցածր ձայները իրար զուգորդվելով առաջ են բերում բարեհնչունություն»[10]։ Նա խոսում է նույնիսկ տարրերի՝ մեկը մյուսի փոխակերպվելու մասին. ինչպես, օրինակ, եռացող ջրից և մարող կրակից առաջանում է օդը, կամ էլ օդը՝ թանձրանալով դառնում է հող և այլն[11]։ Սա մի հետաքրքրական միտք է, որը մոտեցնում է հեղինակին նյութի պահպանման օրինաչափության ըմբռնմանը։

Այս եզրահանգումներն, անտարակույս, կարող էին արվել փորձնական գիտություններով զբաղվող մտածողի կողմից, հետզհետե ուղի բացելով շատ ավելի կարևոր, արդեն փիլիսոփայական ընդհանրացման համար. «Եա այն

---

9 Տե՛ս Մատենադարան, ձեռագիր № 2595, էջ 246բ։

10 Նույն տեղում, էջ 242բ։

11 Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 260բ։

դյուրահավատ մարդկանցից չեմ, որ առանց քննության հավատամ ամեն մի խոսքի և խաբվեմ, որովհետև առանց քննելու և փորձելու, չի կարելի ընդունել որևէ պնդում»[12]։

Միջնադարի փիլիսոփայության համար Հովհաննես Սարկավագի այս միտքը չափազանց արժեքավոր է։ Որպես խորհող բնագետ և խուզարկու մտքի տեր, նա հանդգնում է, կրոնական գաղափարախոսության պայմաններում, խոսել գիտելիքների փորձնական ստուգման մասին, հատկապես նշելով փորձի էական նշանակությունը մարդու կյանքում և նրա մտավոր աշխարհի ձևավորման մեջ։

Այստեղ մենք մոտենում ենք Սարկավագի կողմից ընդունված սկզբունքին, որ միջնադարյան փիլիսոփայության համար պետք է դիտել որպես մի կարևոր նշանաձող։

«Առանց փորձի կարծիքը չի կարող ճշմարիտ համարվել,— հայտարարում է Հովհաննես Սարկավագը,— և փորձն է հաստատուն և աներկբայ»[13]։ Այս կարևոր դրույթը բխում է նրա բնագիտական աշխատությունների կոնկրետ նյութից և ընդհանուր մեթոդոլոգիական սկզբունքներից։ Հովհաննես Սարկավագն իր այս միտքը արծարծում է բազմիցս։ Ահա ինչ է ասում իր մի այլ աշխատության մեջ. «Ինչ օգուտ կարող է տալ ստույգ կացությունն չարտահայտող խոսքը, չէ որ ասես թե չասես, միևնույն է, իրը անփոփոխ պահպանում է իր բնության հատկությունը»[14]։ Իսկ իր «Յաղագս 500-եակի» աշխատության մեջ նա ընդհանրացնում է տարբեր տեղերում արտահայտած մտքերը փորձի և ճշմարտության չափանիշի մասին, ոչ մի կասկած չթողնելով, որ դա խորը հետազոտությունների արդյունք է և նրա փիլիսոփայական հավատամքը։ «Վայելչախոսությունն անկարող է բացահայտել հստակ ու ակնհայտ ճշմարտությունը, ինչպես և նկարված ու ստեղծված պատկերը չի կարող վերարտադրել շարժման մեջ գտնվող կենդանի էակին, որովհետև մերձենում է առասպելապատում խոսքի և սուտ վկայության... Հարկավոր են ջանք ու տքնություն խոսքերի և իրերի համապատասխանությունը ճանաչելու համար, որովհետև ոչ թե խոսքն է հաստատում իրի ստուգությունը, այլ իրը՝ խոսքի, և սրանից ելնելով պետք է փնտրել ճշմարտություն... և այսպիսի եղանակով, ըստ մեր սովորության, մենք բազում իրեր հետազոտեցինք»[15]։

Հովհաննես Սարկավագի արծարծած գաղափարները չափազանց բնութագրական էին այն վերելքի մթնոլորտի համար, որով շնչում էին միջնադարյան Հայաստանի քաղաքները, որոնք կյանքի էին կոչել գիտության նոր ճյուղեր, մեծ հետաքրքրություն առաջ բերելով ճշգրիտ գիտելիքների նկատմամբ։ Վերջիններն էլ իրենց հերթին ազդել էին փիլիսոփայական մտքի վրա, ուժեղացնելով նրա մեջ տարրաբանական, մատերիալիստական ըմբռնումների սաղմերի զարգացումը։

12 Մատենադարան, ձեռագիր № 2595, էջ 260բ։
13 Ղ. Ալիշան, Ցուցիկք հայրենեաց հայոց, հատ. Բ, Վենետիկ, 1921, էջ 262։
14 «Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը», Երևան, 1956, էջ 253։
15 Նույն տեղում, էջ 238։

Հովհաննես Սարկավագի այս նոր գաղափարները, ճանաչողության պրոցեսում փորձի խաղացած դերի մասին արտահայտած մտքերը մեծ արժեք են ներկայացնում փիլիսոփայության և առհասարակ գիտության պատմության համար։ Միջնադարի պայմաններում նա առաջինն էր, որ XI դարի եզրին, իր ստեղծագործական կյանքի ծաղկման շրջանում հռչակեց այդ սկզբունքը։ Ինչպես հայտնի է, Եվրոպայում շուրջ երկու դար անց, XIII դարի երկրորդ կեսին նույն գաղափարն առաջ քաշեց ականավոր անգլիացի փիլիսոփա Ռոջեր Բեկոնը (մհ. 1294)։

Հատկանշական է, որ իմացաբանական հարցերում Հովհաննես Սարկավագը հայ մտածողների շարքում եղավ առաջիններից մեկը, որը հատուկ շեշտեց արտաքին, նյութական աշխարհի առաջնությունը մտքի և ճանաչողության հանդեպ։ Նա գրում է. «խոսքն իրի նշանակիչն է, և ճիշտ չէ խոսել իրերին հակառակ, այլ միայն հետևել ճշմարտությանը»[16]։ Իսկ ճշմարտությունն այն է, որ «ոչ թե խոսքն է հաստատում իրի ստուգությունը, այլ իրը՝ խոսքի»[17]։

Հովհաննես Սարկավագի իմացաբանության մեջ մեծ տեղ է տրվում իրերի ճանաչման զգայական աստիճանին։ Դրա հիման վրա նա գալիս է այն եզրակացության, որ իրերի և նրանց նշանակող անուն-հասկացությունների փոխհարաբերության խնդիրը լուծելիս պետք է հենվել զգայարանների հաղորդումների վրա, որովհետև նրանք են անմիջական կապ հաստատում մտքի և գոյերի միջև, իսկ այդ գոյերը առաջնային են իրենց նշանակող հասկացությունների՝ տեսակների և սեռերի նկատմամբ։ Առանձին, անհատ իրերը, ըստ Հովհաննես Սարկավագի, պետք է ընդունել որպես «նախապատվություն և առավելություն ունեցող գոյացություններ, որովհետև առաջնային և առավելություն ունեցող գոյացություններ են կոչվում անհատները»[18]։ Այստեղ մենք արդեն տեսնում ենք, թե ինչպես բնագիտական ուղղության ներկայացուցչի մոտ սկսում է առկայծել նոմինալիստական ուսմունքը, այն ուսմունքը, որը հետագայում դառնալու էր միջնադարյան հայ փիլիսոփայական մտքի կարևորագույն հոսանքներից մեկը։

Հովհաննես Սարկավագի իմացաբանական և բնափիլիսոփայական հայացքներին շատ ներդաշնակ է նրա արվեստի փիլիսոփայությունը։ Լինելով աչքի ընկնող բանաստեղծ և երաժիշտ, նա իր հիմնական սկզբունքները ներածեց նաև արվեստի բնագավառ։ Նրա գեղագիտական հայացքները նույնպես նոր երևույթ էին միջնադարի համար։ «Բան իմաստութեան առ սարեկն» հայտնի իր պոեմում Հովհաննես Սարկավագը դնում է արվեստագետի և բնության առնչակցության հարցը։ Ինչպես երևում է, այդ խնդիրն ուներ էական նշանակություն այն շերտերի մտավորականության համար, որոնց գաղափարախոս էր Հովհաննես Սարկավագը։ Նա քաղաքային բնակչության միջին խավերի՝ արհեստավորների, առևտրականների ու միջին հոգևորականու-

16 «Ցաղագս եղանակաց». տե՛ս «Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը», Երևան, 1956, էջ 253։

17 Նույն տեղում։

18 Մատենադարան, ձեռագիր № 2751, էջ 218ա։

թյան շրջաններում տիրող տրամադրությունների, աշխարհընկալման և իղձերի արտահայտիչն էր։ Իրենց կենցաղով և գործունեությամբ արտաքին աշխարհի ճշգրիտ ճանաչման մեջ շահագրգռված այդ խավերի մարդկանց մեջ գնալով ուժեղանում էին իրապաշտական հակումները։ Նրանց տրամադրություններն առանձին ծիլեր էին տալիս նաև քնարերգության, կերպարվեստի, երաժշտության և արվեստի այլ բնագավառներում։ Հովհաննես Սարկավագն արտահայտեց հենց այդ նույն երևույթը.

Խոհեմ և ողջախոհ, իրաւացի և քաջասիրտ.
Իսկ արուեստիւ դու երաժիշտ ամենահնար, անվարդապետ,
Ինքնաբաւ և ինքնուսումըն...[19]։

Հովհաննես Սարկավագն այստեղ շեշտում է սարյակի այն հատկությունները, որոնք նոր խավերի մեջ առավել պաշտելի էին՝ խոհեմությունը և արիությունը. իսկ արվեստով նա չի հետևում հին ուսուցիչների պահանջներին, նա ստեղծագործ է «անվարդապետ», այսինքն, ինչպես կտեսնենք ստորև, նա ինքը ուսուցիչ է հեղինակի համար և բարձր արվեստի չափանիշ։

Անգիր օրէնք ես միանձանց և կըշտամբիչ հեղգացելոց[20]։

Այնուհետև բանաստեղծը համեմատում է բնության մեջ աճած և իր արվեստով բնության մասը կազմող սարյակին՝ արվեստագետ մարդկանց հետ և նախապատվությունը տալիս համեստ, վայրի արարածին.

Ամփիոն այր Թեբացի և Արիոն Միթեմնացի,
Որփևս Թրակացի, այս երաժիշտք են մեծագով.
Այլ նուազեալ են առ նոքօք, որք բնականաւն են
պաճուճեալք,
Զի գործի այսր արուեստի նոքա չունին ի բնութենէ[21]։

Ուսումով ձեռք բերված և իր էությամբ բնական աշխարհից, նրա գույներից, կերպարներից, եղանակներից և շարժումից հեռացած արվեստը, ըստ Հովհաննես Սարկավագի, չունի այն ուժն ու հմայքը, ինչ՝ բնական, նույնիսկ անվարժ, բայց իրապաշտ երգիչը։ Նա խնդրում է, որ սարյակը սովորեցնի իրեն, բաց անի իսկական արվեստի գաղտնիքը, որովհետև այն հնարավոր չէ ձեռք բերել վարժությամբ կամ ուսումով.

Զի վարժումն և կրթութիւն ոչ ժամանէ մերձ առ բընութիւն...[22]։

Սա նոր հայացք էր միջնադարի արվեստի փիլիսոփայության մեջ։ Հովհաննես Սարկավագի կողմից առաջ քաշված սկզբունքը մի քանի դարով կանխում էր ռեալիստական արվեստի փիլիսոփայական ելակետը։ Նա լուծում

---

19 «Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը», էջ 319։
20 Նույն տեղում, էջ 320։
21 Նույն տեղում, էջ 322։
22 Նույն տեղում, էջ 323։

էր արվեստի և իրականության գեղագիտական առնչության խնդիրը իրապաշտական (ռեալիստական) դիրքերից։ Եթե հաշվի չառնենք Հովհաննես Սարկավագի շարադրման միջնադարյան ձևը և անհրաժեշտ տուրքը («Եկ ինձ մերձ ի գովութիւն, զի արարչին փառք մեծասցին»), ապա բավականին հստակ կտեսնենք նրա հիմնական գաղափարը։ Բնությունն առաջնային է, նրան հետևելով և նմանվելով արվեստագետը կարող է հասնել կատարելության։ Գեղեցիկն այն է, ինչ բնական է, անկեղծ և առողջ. կյանքից ու բնությունից կտրված արվեստը, ինչքան էլ վարպետորեն կատարված լինեն նրա առանձին գործերը, չի կարող հասնել այդ անպաճույճ, բայց կյանքի ընդերքից բխող, բնական գեղեցկությունն իր մեջ պարունակող արվեստին։

Ինչպես տեսնում ենք, Սարկավագի արվեստի փիլիսոփայությունը լիովին համահնչուն է նրա բնափիլիսոփայական հայացքներին։ Արտաքին աշխարհի առաջնությունը հաստատող, զգայական ընկալման և փորձի նշանակությունը մինչ այդ չտեսնված համարձակությամբ շեշտած փիլիսոփան հետևողականորեն զարգացրեց այդ առաջադեմ, մատերիալիստական հակումները նաև արվեստի փիլիսոփայության բնագավառում և այստեղ ևս հանդես եկավ որպես նոր ճանապարհներ բացող ու միջնադարյան քարացած պատկերացումներին հակադրվող ազատամիտ գիտնական։

ԳԼՈՒԽ ՔՍԱՆԵՐԿՈՒԵՐՈՐԴ

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԸՆԹԱՑԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ IX—XI ԴԴ.

IX—XI դարերում գեղարվեստական գրականությունը, նախորդ ժամանակներում ձեռք բերած նվաճումների հիման վրա, բարձրացավ զարգացման մի նոր ու աննախընթաց մակարդակի։ Նրա գլխավոր հատկանիշներն էին աշխարհականացման ոգու ծնունդն ու խորացումը, գեղարվեստական առանձնահատկությունների մշակումն ու կիրառումը, արտաեկեղեցական պահանջներին ընդառաջ գնալը։ Իրենց ամբողջությամբ դրանք հանդիսանում էին այն ամուր հիմքն ու հենարանը, որի վրա պիտի բարձրանար հաջորդ ժամանակների նոր ու առավել աշխարհականացող հայ գրականությունը։

Շրջադարձային այս երևույթը կապված էր երկրի քաղաքական անկախության, հասարակական-տնտեսական առաջադիմության, ինչպես և մտքի ու մշակույթի բնագավառում առաջացած տեղաշարժերի հետ։

IX—XI դարերի, ողջ միջնադարի գեղարվեստական դրականության ուսումնասիրության իսկական աղբյուրները հայկական ձեռագրերն են, որոնց միայն մի մասն է հրատարակված։ Ինքնին հասկանալի է, որ գեղարվեստական գրականությունն իր դրսևորումներն ունեցել է ոչ բոլոր, այլ որոշ տիպի ձեռագրերում։ Դրանցից, առաջին հերթին, նշելի է հոգևոր երգերի Շարական կոչված ժողովածուները, որոնք սկիզբ առնելով նախորդ շրջանից, շարունակում էին հարստանալ նորանոր երգերով։ Ուշագրավ է, որ քննվող ժամանակաշրջանում Շարականի հին ու կանոնական միակ ձեռնարկից բացի, ստեղծվել է նաև մի ուրիշ տիպի պարականոն երգերի ժողովածու, որը չնայած լայն ընդունելության չի արժանացել, սակայն որպես գրական երևույթ ունի բացառիկ նշանակություն։

Գանձարան են կոչվում հաջորդ մեծածավալ և նշանակալից ժողովածուները, որոնք ամբողջապես բովանդակում են գեղարվեստական ստեղծագործություններ և որոնք հանդիսանում են հենց այս ժամանակների ծնունդը կապված Գրիգոր Նարեկացու անվան հետ։ Գանձարանները հոգևոր բանաստեղծություն-գանձերից բացի, կից կամ առանձին ենթադրում են նաև

հոգևոր տաղեր, մեղեդիներ, հորդորակներ։ Այս ժողովածուները նոր երևույթ լինելով հոգևոր պաշտոնական գրականության բնագավառում, իրենց թեմաներով և այլ արժանիքներով մի աստիճան բարձր էին շարականային երգերի մակարդակից։

Հավանաբար այս ժամանակներում ծնվեցին նաև հոգևոր Տաղարանները, որոնք մի կողմից կապվում էին Գանձարանների հետ, իսկ մյուս կողմից հակվում դեպի արտաեկեղեցական քնարերգությունը։ Նրանք յուրովի առնչություն ունեին նաև շարականային ուշ շրջանի բանաստեղծությունների հետ։ Տաղարաններն ավելի մեծ ապագա ունեին, քան Շարական և Գանձարան ժողովածուները։ Նրանք հետագայում մի թևով կապված մնացին Գանձարաններին, իսկ մյուսով դուրս եկան դեպի աշխարհիկ կյանքն ու թեմաները։

IX—XI դարերում տարածված են եղել նաև համահավաք ժողովածուներ, որոնց մեջ տեղ են գտել տարբեր հեղինակների, հին ու նոր ժամանակների ազգային և թարգմանական երկերի առանձին նմուշները, ինչպես և առանձին հեղինակների գրվածքները։

IX—XI դարերի գեղարվեստական գրականության մասին գաղափար կազմելու առումով կարևոր նշանակություն ունեն նաև գրական մյուս բնագավառների երկերը, որոնց մեջ ժամանակի պահանջով զգալի տեղ էր հատկացվում գեղարվեստական խոսքին։ Այստեղ նկատի ունենք պատմագրական, ժամանակագրական, ճառագրական, ներբողական, վարքա-վկայաբանական, նամակագրական և այլ բնույթի ստեղծագործությունները։ Չի կարելի մոռանալ նաև եկեղեցական այնպիսի ձեռնարկներում տեղ գտած համապատասխան գրականության նմուշները, ինչպիսիք են Հայսմավուրքները, Մաշտոցները, Ճաշոցները, Ժամագրքերը և այլն։

IX—XI դարերում, ինչպես ցույց են տալիս փաստերը, թարգմանական գեղարվեստական գրականության հին հուշարձանների շարքը (Պատմություն Աղեքսանդրի Մակեդոնացւոյ, Առակք՝ Ողոմպիանու և Եզովպոսի, Արարչագործություն՝ բանաստեղծ Գեորգ Պիսիդեսի և այլն) համալրվում էր նոր արժեքներով։ Պարզվում է, որ X դարում Դավիթ Կուրապաղատի հանձնարարությամբ հայերեն է թարգմանվել Պղնձե քաղաքի պատմությունը (թերևս նաև այլ գործեր)։

Ուշագրավ զարգացում է ապրել նաև ժողովրդական բանահյուսությունը։ Ճիշտ է, այն ժամանակ համապատասխան գրառումներ համարյա բնավ չեն կատարվել, սակայն, այդ դարերի բանահյուսության զարգացած վիճակը երևում է բազմաթիվ այլ փաստերից և վկայություններից։ Այդ, նաև մասամբ նախորդ ու հաջորդ դարերում էր, որ ձևավորվեց Սասնա ծռեր վեպը՝ Սասունցի Դավթի հերոսական կերպարով։ Գրիգոր Մագիստրոսի վկայությամբ այն ժամանակ Հայաստանում ժողովրդա-գուսանական երգերն ավելի բարգավաճ վիճակ էին ապրում, քան Հունաստանում։ Անվանի բանաստեղծները, օրինակ, Գրիգոր Նարեկացին, մեծապես օգտվում էին ժողովրդական ստեղծագործություններից։

Միայն հետագայում՝ XIV—XV դարերից սկսած, գրի են առնվել բանա-

հյուսական զանազան փշրանքներ, որոնց զարգացման սկիզբը IX—XI դարերում պիտի որոնել։ Այստեղ նկատի պիտի ունենալ նաև ժողովրդի մեջ հարատևող հեթանոսական պատկերացումների մնացուկների հետ կապված և քրիստոնեական կերպարանք ընդունող կախարդա-հմայական բանաձևերը, աղոթքները, այլևայլ գրույցները։

Գաղափարական բովանդակության առումով IX—XI դարերում կարծես միմյանց դեմ մրցում էին աշխարհիկ և հոգևոր թեմաներն ու համապատասխան գաղափարները։ Սակայն երկու դեպքում էլ հիմնականում նկատվում էր գեղարվեստական խոսքի, մտածողության և աշխարհայացքային ըմբռնումների զգալի առաջընթաց։ Աշխարհականացման ոգին այդ տարբեր թևերի մեջ էլ նրանց առանձնահատկություններին համապատասխան ապրում էր վերելք՝ ապահովելով ողջ գրականության նորորակ կերպարանափոխությունը։ Կարևորն ու որոշիչը հենց հոգևոր, պաշտոնական թևի ներքին փոփոխություններն էին. այլապես կյանքում և ժողովրդական բանահյուսության մեջ աշխարհիկ գաղափարները միշտ էլ քայլում էին ժամանակին համընթաց։ Հիրավի, գրականության աշխարհականացման գործում այն մեծ դերը, որ խաղաց Գրիգոր Նարեկացին, ոչ ոքի չէր վիճակված. իսկ դա տեղի ունեցավ հենց հոգևոր, պաշտոնական գրականության ներսում։

Նույնը կարելի է ասել նաև խոսքի արվեստի առումով։ Այստեղ էլ ամենամեծ դերը պատկանում է Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգությանը», տաղերին, ճառերին, ներբողներին, անգամ Երգ երգոցի նրա կատարած մեկնաբանությանը։ Այս եղանակով գրավոր դպրության պաշտոնական ուղին լայնանալով ու խորանալով ողջ գրականության համար բացում էր առաջընթացի զգալի հնարավորություններ։

IX—XI դարերի գրական նոր կյանքն իր առաջին ցայտուն արտահայտություններն ունեցավ Հայոց Աղվանքում, ապա Վասպուրականում, հետո Անիում և նրա շրջակայքում։ Դա ինքնին խոսում է այդ կենտրոնները հովանավորող ազգային և պետական իշխանությունների մեծ դերի մասին։

Հարկ է նկատել, որ հոգևոր մշակույթի և հատկապես գեղարվեստական գրականության գործերը ուր էլ ծնունդ առնեին, դառնում էին ազգային սեփականություն, նպաստելով գրականության ընդհանուր առաջընթացին։

IX—XI դարերի հայ գրականությունը ինչպես հայ, այնպես էլ օտար մասնագետները շատ բարձր են գնահատել։ Նրանք այդ դարերի արժեքները համեմատում են ժամանակի առաջավոր երկրների գրական արտադրանքների հետ և նկատում ոչ միայն համապատասխան ընթացք, այլև առաջնություն՝ առանձին դեպքերում, հատկապես Գրիգոր Նարեկացու երկերը գնահատելիս։ Առհասարակ այդ բոլորը, որոշ մասնագետների կարծիքով, կարելի է համարել վերածնության անդրանիկ արտահայտություններ։ Պետք է նկատել, սակայն, որ մասնագետների մի այլ խումբ, նորից շատ բարձր գնահատելով IX—XI դարերի հայ գրականությունը, առարկում է վերոհիշյալ կարծիքին, այն դիտելով որպես զարգացած ֆեոդալական կարգերի գրականություն՝ առաջացած քաղաքային կյանքի առաջադիմության հիման վրա։ Այս հարցը տակավին ուսումնասիրության ընթացքի մեջ է։

2. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՎԵՊ ԵՎ ԵՐԳԵՐ

«Սասնա ծռեր» էպոսը հայ ժողովրդի կերտած և նրա ազատագրական պայքարը, իղձերն ու ձգտումները վիպականորեն անդրադարձնող մի հուշարձան է, որն իր մեջ ընդունելով բնության և հասարակության չար ուժերի դեմ պայքարի հնից եկող դարավոր ավանդական պատկերացումները, ապա հարստացնելով հետագա դարերի եղելությունների վիպականացած նատվածքներով ու շերտավորումներով, դարձավ ժողովրդական մի մեծ ու անմահ գլուխգործոց։

Միջնադարի ոչ մի հուշարձան այնքան վառ, ցայտուն և խորիմաստ ընդհանրացումներով չի արտահայտել հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի գաղափարախոսությունը, ժողովրդի բաղձանքն ու սպասումները, որքան «Սասնա ծռեր» վեպը (էպոսը)։

Վեպը բաղկացած է չորս պատումից և ճյուղից, որոնք ներկայացնում են ազատագրական պայքարի հերոսների չորս սերունդ։ Առաջին պատումի հերոսներն են Սանասարն ու Բաղդասարը, որոնք ապստամբում են Բաղդադի խալիֆի դեմ, գալիս Սասուն և հիմնադրում Սասնա անառիկ բերդը։ Ապա հետևում են Սանասարի որդի Մեծ Մհերի (որն իր ահռելի ուժով պայքարում է բնության և հասարակության չար ուժերի դեմ), Դավթի և սրա որդի Փոքր Մհերի ճյուղերը։

Վեպի առանցքը կազմում է պայքարը օտար բռնակալ տիրապետության դեմ, այդ պատճառով էլ վեպում ամենակենտրոնական տեղը բռնում և վեպի միջուկը կազմում է Դավթի ճյուղը[1]։ Վերջինս իր էպիքական կերպավորմամբ և իրականության գեղարվեստական վերարտադրությամբ մի փայլուն ընդհանրացում է՝ հարուստ ինչպես գործողությունների բուռն զարգացմամբ, նույնպես և կյանքի, կենցաղի, մարդկային իդեալների ու ներքնաշխարհի դրսևորումներով։

Դավիթը մարմնավորում է ազատագրական պայքարի ելած ժողովրդի հավաքական ուժը, կամքը, երկրում արդարություն հաստատելու ձգտումը. նրան օգնում են բնության բարի ուժերը՝ ծովն իր խորքից տված կայծակե թրով, Քուռկիկ Ջալալիով, կաթնաղբյուրը՝ կենաց և ուժի առասպելական զորությամբ, խաչ պատարագին՝ հերոսի ուժերը պահպանող և սթափեցնող հատկությամբ։

«Դավթի ուժը անսահմանությունն ու տիեզերական անհունությունը կցուցանե», նկատել է վեպի առաջին ուսումնասիրող Գ. Սրվանձտյանցը[2], այդ ուժը ուղղված է ժողովուրդներին ճնշող բռնակալության և կեղեքումների դեմ։ Դավիթն իր մարդկային, միաժամանակ գերբնական մեծ զորությամբ իշխանություն ու տիրապետություն չի ձգտում ոչ իր, ոչ էլ ուրիշ ժողովուրդների վրա։ Նա մերժում է բռնակալի գահն ու թագը, հարստահարողի ինչքային ու տիրակալական իրավունքն ու արտոնությունը։

Վեպում այդպիսի գահակալների և իշխանավորների թիվը մեծ է, բայց

---

1 Հ. Օրբելի, Հայկական հերոսական էպոս, էջ 7։
2 Գ. Սրվանձտյանց, Գրոց բրոց, Կ. Պոլիս, 1874, էջ 130։

բռնակալի ամենացայտուն և ամբողջական կերպարը Մսրա Մելիքն է, որին մայրական կաթի հետ միասին ներարկում են ուրիշ երկրները նվաճելու և նրանց ժողովուրդներին կեղեքելու գաղափարը։ Նա անհեթեթ հսկա է՝ անաշխատ վայելքների, քնի և ծուլության, չարի և բռնության մարմնացում։

Նա զավթել է Սասունը և քամում է երկրի գանձերն ու հարստությունները, բնակչության ունեցվածքը, գերի է տանում՝ իրեն ծառաներ դարձնելու կանանց, աղջիկների, պատանիների, իսկ երբ դիմադրության է հանդիպում, շարժում է իր անթիվ զորքը Սասունի վրա։

Սակայն Դավթի թշնամին այդ բանակը կազմող զորքերը չեն, այլ նա, ով նրանց պատերազմի է հանել։ Ուստի Դավիթը, թեժ ճակատամարտում իսկ, ականջ է դնում արաբ ծերունի խոսքերին.

Աղքատ ու խեղճ մարդ են էղոնք.
Որը իր մոր մեկուճարն է,
Որը նոր պսակված տղա,
Որը իր օջախի սյունն է,
Որը հանգած մի տան ճրագ...
Մսրա Մելիքն է զոռովեն բռնե, բերե...
Մսրա Մելիքն է քո դուշման
Գնա իր հետ կռիվ արա...
Դու որ էրթաս Մելիք սպանես՝
Էդ զորք քեզի աղոթք տ՚անի[3]։

Հաղթանակից հետո Դավիթը մերժում է Մսրա գահին տիրանալու առաջարկը։ Միակ ավարը, որ նա բերում է՝ դա Մելիքի կտրված ականջն է՝ սալլի վրա բարձած։ Մելիքի զորքերին էլ ազատ է արձակում, որ գնան իրենց երկիրը, իրենց տուն ու տեղը։ Ժողովուրդները թող լինեն հաշտ ու խաղաղ դրկիցներ, ամեն մեկը իր երկրի բարիքները, իր աշխատանքի պտուղները թող վայելի՝ այս է Դավթի դավանանքը, իսկ եթե մարդիկ հանդգնեն նորից պատերազմ նյութել, ապա «Թուր կեծակին» չի խնայի նրանց.

Մեկ էլ որ զենք առնեք մեր դեմ,
Թե որ դուք կռվի գաք վեր մեզ՝
Քառսուն գազ խոր հորում ըլնիք,
Թե ջաղացի ջոջ քարի տակ,
Տելնի ձեր դեմ Սասնա Դավիթ,
Տելնի ձեր դեմ Թուր կեծակին[4]։

Բայց Դավիթն ինքը կռվի չի գնա, եթե ուրիշները «չգան վեր մեզ»։ Ազատագրական գաղափարախոսությունը վեպում բոլորանվեր է և ավարտուն։

Ժողովուրդը, սակայն դարերի փորձով լավ է հասկացել, որ ազատագրությունը օտար լծից՝ դեռևս կատարյալ ազատագրություն չէ, քանի որ միշապ-

3 «Սասունցի Դավիթ», Երևան, 1939, էջ 370։
4 Նույն տեղում, էջ 282։

ների, դևերի կերպարանք ունեցող կամ պարզապես թագակիր ու առանց թագի կեղեքիչներ կան և սեփական երկրում։ Ահա թե ինչու վեպում արդարացի պայքարի բազմակողմանի և խոր գիտակցությունը միահյուսվում է սոցիալական արդարության և ազատագրության գաղափարախոսության հետ։

«Սասնա ծռեր» վեպի սոցիալական բովանդակության առանցքը՝ կեղեքումից ազատ աշխատանքի փառաբանությունն է, սեփական քրտինքի պըտուղները վայելելու գաղափարը, բոլոր աշխատավորների ու ճնշվածների ընդհանուր բարօրությունը և դրանց համար որևէ ակնկալությունից զերծ անձնազոհ պայքարը, մշտապես ուղեկցված անսահման արդարացիության գաղափարով։ Գերբնական ուժը և մեծագույն սխրանքը ռազմի դաշտում, գութանի մոտ թե որսատեղում ոչ մի արտոնություն կամ առանձնաշնորհում չեն բերում վեպի հերոսներին, այդ բանը նրանց մտքով չի էլ անցնում, նրանց միակ հոգսը ժողովրդի բարօրությունն է, անկախ այն բանից, թե նա ինչ լեզվով է խոսում, կամ ինչ դավանանքի է պատկանում[5]։

Մեծ Մհերը սպանում է հացի ճանապարհը փակող առյուծին, ապա Սպիտակ Դևին, որը մարդկանց զրկել էր ջրից։ Պատանի Դավիթը գառնարած է, ապա նախրորդ, Նա չի կարող գերության մեջ տեսնել անգամ կենդանիներին ու գազաններին և ազատում է նրանց՝ քանդելով իր հոր որսապարիսպը։

Վայ իմ հեր ինչքան մեղք է գործե՝
Որ էս գազաններ գերի է դարձուցե.
Գնացեք ձեզի համար ապրեք...

Դիմում է նա գազաններին և հետևում, որ նրանցից նույնիսկ մեկն էլ քնած չմնա, «մեղք է»[6]։

«Սասնա ծռեր» էպոսի գաղափարական բովանդակության ամենաէական կողմերից մեկն էլ աշխատանքի փառաբանությունն է։ Դավիթը դեռևս պատանի, չի կարող անգործ մնալ և անաշխատ հաց ուտել՝ թեկուզ իր քեռի Թորոսի տանը.

Քեռի՛, զարուն է,
Հոտաղ մշակի վախտ է, ռանչպարու վախտ է...
Ելի մեզ աշխատող դարձու,
Դաշտինք, աշունք բերենք մեր աշխատանք,
Ժողովենք վեր իրարու, ուտենք, ապրենք[7]։

Գութանավորների հացին ընկերանալով, Դավիթը վեց ավուր գութանի վարը մի ժամում է անում։ Եվ որքան խորիմաստ է գութանավորների ասածը, թե «աշխարհ գութանի մոտ կլիանա»[8]։

---

5 Տե՛ս Դր. Գրիգորյան, Հայ ժողովրդական հերոսական էպոսը, Երևան, 1960, էջ 221—226։

6 «Սասունցի Դավիթ», էջ 220։

7 Նույն տեղում, էջ 201։

8 Նույն տեղում, էջ 300։

Նախորդներին եղբայրացած Դավիթը ջանասիրությամբ օգնում է նրանց, պաշտպան կանգնում նրանց իրավունքներին և խստիվ պատվիրում է տերերին՝ «վայ է եկե ձեր գլխերանց, թե իմ ախպերներու հախից ճանկ մի կորեկ կտրեք»[9]։

Ներքին հարստահարողների վիպականացած և ընդհանրացված կերպար են հարամի դևերը, որոնց քարանձավներում կուտակված է ժողովրդից կողոպտված ինչքն ու հարստությունը. Դավիթը ոչնչացնում է նրանց, որպեսզի հարստությունները լցվեն Սասնա ամբարները։

IX—XI դարերում Հայաստանում բռնկված սոցիալական շարժումները երկու դար տևեցին. Թոնդրակեցիները մաքառեցին սոցիալական չարիքի դեմ, բայց ի՞նչ հաջողություն կարող էին ունենալ նրանք։ Երկրի անկախությունն էլ շուտով կողոպտվեց։ Մինչդեռ Փոքր Մհերը շարունակում էր իր նախնիների, մանավանդ հոր պայքարը և՛ օտարի, և՛ ներքին կեղեքումների դեմ։ Անգամ ուրիշ ժողովուրդներին էլ է նա ազատագրում իրենց ճնշողներից։ Բայց չարիքն ու անարդարությունն էին տիրում աշխարհում։ Թագավորներն ու իրենց ժառանգորդները պատերազմի, կողոպուտի հետամուտ՝ իրենց սեփական ժողովրդին կեղեքում են դաժանորեն, իշխանները ընչաքաղց են և դավադիր, քյոխվաները նրանց գործակից, վանահայրերը՝ ագահ և մատնիչ, աստվածն ինքը աշառու է և հարստահարողներին է հովանավորում, նա ութ հրեշտակ է ուղարկում, որոնք պարտության են մատնում Մհերին, վեպի այն հերոսին, որն ամենից ավելի ցայտուն է մարմնավորում պայքարը սոցիալական անարդարության դեմ։ Մհերն ուխտում է իր Թրով ժայռին հարվածելով ստուգել թերևս ի՞նքն է մեղավոր. ոչ, ինքն արդար է, բայց չարիքն այնպես էր պատել աշխարհը, որ գետինն էլ «հալեվորցել էր» և չէր դիմանում Մհերի ու Քուռկիկ Ջալալիի ոտքերի տակ։ Պայքարը շարունակելն այլևս անհնարին էր և մնում էր միայն մի ելք՝ համբերել... Եվ Մհերն իր ձիու հետ միասին փակվում է ժայռի մեջ և սպասում, որ «աշխարք ավերվի, մեկ էլ շինվի».

Երբ ցորեն եղավ քանց մասուր մի,
Ու գարին եղավ քանց ընկույզ մի,
էն ժամանակ հրամանք կա, որ ելնինք էդտեղեն։

Աշխարհը հիմնովին վերափոխվելու անհնարինությունը միջին դարերում ժողովրդին հասցրել էր նրա (աշխարհի) կործանման անհրաժեշտության ըմբռնմանը, բայց աշխարհը կործանելն անհնարին էր, և հուսախաբ ժողովուրդը իր հերոսին անմահացնելով, քարանձավ է ուղարկում, հույսով, որ կգա այն օրը, երբ աշխարհը կկործանվի, որպեսզի մեկ էլ շինվի արդար հիմունքներով։ Ժողովրդական փիլիսոփայությանը բնորոշ լավատես այս ակնկալությամբ էլ ավարտվում է «Սասնա ծռեր» ժողովրդական մեծ էպոսը։

Ժողովրդական երգերը չնայած միջին դարերում գրի չէին առնվում, սակայն գրիչները տարբեր առիթներով գրանցում էին առանձին նմուշներ, որոնց մի մասը հնից գալով և կերպարանափոխվելով հանդերձ, կապվում է քննվող

---

9 «Սասունցի Դավիթ», էջ 209։

ժամանակների հետ։ Այդպիսիներից է, օրինակ, «Ավետիս», կոչված երգերի մի զգալի մասը։ «Ավետիսները» հնում կապված են եղել գարնանամուտի, Նոր տարվա, բուսական աշխարհի, կյանքի վերածնության գաղափարների հետ, իսկ միջին դարերում նվիրվել են Քրիստոսի ծննդյան տոներին, ուր փառաբանվում են Քրիստոսը, Աստվածամայրը և այլ սրբեր։ Այդուհանդերձ նրանք ներծծված են ժողովրդական մտածողությամբ և բանարվեստի առանձնահատկություններով։ Միջին դարերում «ավետիսները» մշակվել են տարբեր հեղինակների կողմից, իսկ ժողովրդի մեջ հարատևել են մինչև ուշ դարերը։ «Ավետիսների» նմանությամբ է Գրիգոր Նարեկացին գրել իր գողտրիկ տաղերից մեկը, միայն թե «ավետիս» բառն օգտագործելով որպես հարակրկնություն՝ տողի սկզբում.

Ավետի՜ս մեծ խորհրդոյ, խորհուրդ ծածկեալ մեզ յայտնեցաւ.
Ավետի՜ս, լոյս հօր ծագեաց ի ծոցածին յէութենէ...

Միջին դարերում տարածված երգերից են նաև «Ծաղկեցաւ ծառն կենաց...» սկզբնատողով հորինված պարերգերը, որոնց անդրանիկ մշակումի փորձին հանդիպում ենք Գրիգոր Տղայի (XII դ.) մոտ։ Նյութը դարձյալ կրոնական է՝ նվիրված աստվածամոր, Քրիստոսի, մարգարեների ու առաքյալների գովքին։ Սակայն ակունքներն այստեղ էլ ժողովրդական են՝ կապված ծաղկի և պտղաբերության գաղափարի, ինչպես և հարսանեկան ծեսերի հետ։ Այս մոտիվի ուշագրավ նմուշներ են գրի առնված և միջին դարերում, և XIX—XX դարերում։ Ըստ պարային անհրաժեշտության, երգի մի տունը երգվել է մի խմբի կողմից՝ հարցումի ձևով, իսկ հաջորդ տունը՝ մյուս խմբի՝ որպես պատասխան։ Ահա մի նմուշ.

— Ծաղկեցաւ ծառն կենաց
Եւ աննման էր.
Լուսեղէն պտուղ եբեր՝
Եւ աննման էր...
— Ծաղկեցաւ ծառն կենաց՝
Աստուածածինն էր.
Լուսեղէն պտուղ եբեր՝
Իւր միածինն էր...

Ժողովրդի մեջ պահպանված համապատասխան երգում կրոնական դեմքերի փոխարեն երևան են գալիս հարսը, փեսան և նրանց հարազատները։

Ժամանակի ժողովրդական երգերի տեսակների, նրանց հարստության և ճոխության մասին անուղղակի փաստեր են պահպանվել Գրիգոր Նարեկացու, Ներսես Շնորհալու, Գրիգոր Մագիստրոսի և այլ հեղինակների մոտ։ Ըստ այդմ սիրված ու տարածված են եղել մահվան ողբերը, սիրո հայրենները և ինչպես Գրիգոր Մագիստրոսն է ասում, առհասարակ գուսանական «դայլայլիկները»[10]։

---

10 Քննվող երգերի մասին տե՛ս Աս. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր. Երևան. 1956։

Պատահաբար փրկված այդ նմուշները արվեստի հրաշալիքներ են, որոնց մեջ արտացոլված են հայ աշխատավորության առօրյան, իղձերն ու երազանքը։ Նրանցից մեկում, որի մշակման հետքերը նույնպես առկա են Գրիգոր Նարեկացու մոտ, փառաբանված է Մասիսը՝ աշխատանքի, սիրո և ավանդական պատկերացումների ընդհանուր հենքի վրա.

Ասիս-Մասիս լեռնէտ ի վար,
Հո՜, ուր ոսկի կալ կու կուտեն,
Սամու մագիքն կու ձգեն։
Ինչ հողեղէն եզն ի լուծին,
Իր մոմեղէն լուծն ի վզին.
Իր սամեստանն էր ոսկէ,
Սամուտ կապերն ապըրշըմէ...

Արդար ու ազնիվ աշխատանքից անբաժան են սիրահար զույգերը.

— Թուխ, ամ դու տուր հատ մի կալէդ,
Թէ չէ կառնում պագ մ՝ երեսէդ...

Հաճախ առօրեական այս պարզ ու անմիջական զրույցները կապված են լինում մի կողմից հնամենի պատկերացումների, իսկ մյուս կողմից ժամանակի բարքերի ու ըմբռնումների հետ։ Նման երգերից մեկում՝ աղջկա ու տղայի զրույցից ընթերցողի առջև անուղղակիորեն պատկերվում է նաև ժամանակի ճորտերի վաճառքի տեսարանը.

— Կըտրի՜ճ, գնէ, թէ գնել կարես,
Ծորտակ, ու չեմ ծանտրագնոչ...

Այսինքն, երիտասարդ, գնիր ինձ, եթե կարող ես գնել, ես ճորտ եմ և ոչ մեծագին։ Տղան պատասխանում է.

— Թո՜ւխ, ամ ծոցուտ գին հրամէ,
Գընեմ զքեզ, թէ գնել կարեմ...

Ժամանակին սիրված հայրեններից մեկում երևան է գալիս Անիի առօրյայից մի տխուր իրողություն.

Քո ձագն ի Անի տեսայ,
Ի Անի ու Սուրբ Նշանի.
Քո ձագտ ի ծախողին գրկին,
Կու նայէր ի դէմ գնողին.
— Սախեցէք ու մի՜ վախէք,
Վա՜յ հազար իմ կորսընօղին...

Այստեղ էլ ժամանակի նույն առօրյայի արտացոլքն է. մարդավաճառքը՝ Անիի Սուրբ Նշան վանքի հրապարակում։

3. ՀԱՅՈՑ ԱՐԵՎԵԼԻՑ ԿՈՂՄԱՆՔ

Այս անվան տակ ընկալվել են պատմական Հայաստանի Գարդմանի, Ուտիքի, Արցախի, Փայտակարանի գավառները, որոնք IV կամ V դարում անջատվելով միացվեցին Աղվանքին (Փայտակարանը՝ Ատրպատականին)[11]։

IX դարում Ուտիք և Արցախ գավառներում նորից հրապարակ ելան հայկական իշխանական տները, դարավերջին վերականգնվեց Աղվանից (Հայոց Աղվանքի) թագավորությունը։ Ազատագրման հենց սկզբի օրերից երկիրը մտավ նաև գրավոր դպրության զարգացման իր նոր շրջանը, տալով ուշագրավ դեմքեր նաև գեղարվեստական գրականության բնագավառում։

Եսայի Աբու Մուսեն *IX դարի հայ ականավոր ռազմիկներից է։ Նրանից հայտնի միակ ստեղծագործությունը ծնվել է Քթիշ լեռան վրա ամրացած նրա զորաջոկատի՝ Բուղայի դեմ մղած հերոսամարտերում։ Այդ ճակատամարտում, ի պատասխան Բուղա ոստիկանի գրավոր սպառնալիքների, Եսայի Աբու Մուսեն գրեց իր «Թուղթը», որով աննկուն հերոսը, բանաստեղծական հանդուգն ու ազատատենչ խռովքով, հանդիմանեց արաբական տիրակալության ներկայացուցչին, ասելով. տիրողները պարտավոր են հոգալ նվաճողների հոգսերը, օգնել նրանց ծանր կացության մեջ և ոչ թե «աւազակաբար աւերել, և սրով և գերութեամբ աւեր դարձուցանել» նրանց երկիրը։ Իսկ եթե այդպես ես կամենում նաև դու, ապա՝*

Դու՝ նպատակ, և աղեղն իմ՝ խոցոտիչ,
Դու՝ ախոյեան, և մանկունք իմ՝ յաղթանակ,
Դու՝ ոսոխ, և զօրք իմ՝ դատապարտիչք,
Քո՝ պատերազմ, և մեր՝ յաղթութիւն,
Քո՝ մարմին, և իմ՝ նիզակ,
Քո՝ պարանոց, և իմ՝ սուսեր...

Հայրենասիրական այսպիսի տողերով է սկսվում հայ դպրության նոր շրջանը։

Համամ Արևելցին *ծնվել է հավանաբար IX դարի 20—30-ական թվականներին և ապրել մինչև դարի վերջերը։ Երևում է, որ նա ստացել է բազմակողմանի կրթություն, այդ թվում նաև ռազմական։ Օծվելով Աղվանից կամ Հայոց Արևելից կողմանց թագավոր, արոչ ժամանակից հետո նա իր տեղը զիջեց որդուն՝ Ատրներսեհին և եղբորը՝ Փիլիպեին, ինքը զբաղվելով գրական-մանկավարժական գործունեությամբ։ Պահպանված տեղեկություններից երևում է, որ նա եղել է նաև հմուտ երաժիշտ։ Նրա գրական վաստակից հայտնի են բանաստեղծություններ, աստվածաշնչային մեկնություններ, քերականության ձեռնարկ և այլ ստեղծագործություններ։ Այս բոլորի մեջ էլ իշխում է հեղինակի բանաստեղծական շունչն ու մտածելակերպը։ Նրա բանաստեղծություններից մեկը նվիրված է իր եղբոր սպանությանը՝ իր իսկ ձեռ-*

---

[11] *Մանրամասնությունները տե՛ս* Ա. Շ. Մնացականյան, *Աղվանից աշխարհի գրականության հարցերի շուրջը, Երևան, 1966։*

քով, բայց Բուղա զորավարի հարկադրանքով։ Դա մի սրտամորմոք ողբ է, որի միջոցով նա աղերսում է աստծուն ներել իր ակամա հանցանքը.

Հա՜յր երկնաւոր...
Հրամանաւ Իսմայէլեան բռնաւորին
Ծրագեցի հեղով զարիւն եղբօրն,
Աղաչեմ ըզքեզ,
Ներեա՛ յանցանաց իմոց...

Դա ինքնին «իսմայէլեան» բռնակալության դեմ ուղղված մի բողոք էր։ Ժամանակին այդ զղջական ողբն այնքան շատ է սիրվել, որ ներմուծվել է հայոց եկեղեցու շարակնոցի մեջ։ Ըստ էության դա իր ժամանակի առաջին աշխարհիկ և իրական հերոսի մասին գրված ստեղծագործությունն էր՝ շարականների ընդհանուր շարքում։

Բանաստեղծական շնորհքը Համամ Արևելցին հմտորեն օգտագործել է իր շարադրած քերականության ձեռնարկում, որպեսզի սովորողներին օգնած լինի հայոց այբուբենն անգիր անելու և քերականական օրենքները հեշտությամբ սերտելու գործում։ Դրանցից առանձնապես ուշագրավ է «Մարդ» հասկացության մասին գրված չափածո, ուր հնչում է ազատության գաղափարը.

Ե՛ս, բանական
Ե՛ւ սպասաւոր, և՛ ազատ...

Ուշագրավ են նաև նրա կատարած փոփոխությունները՝ եկեղեցական երաժշտության ասպարեզում, որը եկեղեցու ներքին կարգ ու կանոնին միջամտելու ուշագրավ մի փորձ է։

Անանուն շարականագիրն ապրել է հավանաբար IX—X դարերում։ Հայ մատենագրության մեջ, պաշտոնական Շարականի կողքին, կա բոլորովին տարբեր մի շարակնոց ևս, որի մեջ չկա հայտնի շարակնոցներից առնված և ոչ մի պարբերություն և ծայրից-ծայր պարականոն է։ Թե որտե՞ղ է ստեղծվել այն, հայտնի չէ. թերևս Հայոց Աղվանքի եկեղեցին է փորձել ստեղծել իր շարակնոցը։ Նրա ամենամեծ արժանիքն այն է, որ յուրովի արտացոլում է իր ժամանակի հասարակական-քաղաքական տրամադրությունները՝ կամենալով եկեղեցու կամարների տակ հնչեցնել ժողովրդի բողոքը՝ օտար տիրակալների դեմ՝ տենչալով ազատություն և խաղաղություն.

Ժողովրդեանս քում զաղաչանս ընկալ, մարդասեր տէր,
Անձինք նեղեալք և հոգիք ձանձրացեալք
Յանօրինաց՝ յարուցելոց ի վերայ մեր.
Աղաչեմք առ քեզ, Քրիստոս փրկիչ,
Լուր զձայն աղաղակի յուսացելոցս ի քեզ,
Ջերծայ զմեզ ի նեղչաց մերոց...

Մյուս տաղերում առկա «Հարաւային բռնութեան», «որդւոցն Հագարու» և նման այլ դարձվածքները, «Թագաւորաց և իշխանաց մերոց» արտահայտությունը հավաստում են, որ խոսքն, իրոք, արաբական բռնակալության հա-

կապես IX դարի վերջերի մասին է, երբ ունեինք թագավորներ, և երբ դեռ տեղ-տեղ նստած էին արաբ տիրակալները[12]։

Սույն շարակնոցը աչքի է ընկնում նաև այլ բարեփոխությամբ. այստեղ համարյա իսպառ բացակայում են Աստվածաշնչից փոխ առնված հատվածները, որոնցով ողողված է կանոնիկ շարակնոցի ամեն կարգ ու ենթամիավոր։

Անկախ իր տեղի և ծագման կոնկրետ մանրամասնություններից, սույն ժողովածուն խոսում է ժամանակի եկեղեցական արարողությունների մեջ փոփոխություններ և թարմ շունչ մտցնելու համարձակ փորձերի մասին։

4. ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆ

Այստեղ կազմավորված Արծրունյաց թագավորության տարիներին (908—1021) բարենպաստ պայմաններ ստեղծվեցին նաև արվեստի ու մշակույթի զարգացման համար։ Այդ ժամանակների գրավոր դպրության հուշարձաններից ուշագրավ են առանձնապես Թովմա Արծրունու, կարծեցյալ Շապուհ Բագրատունու, Խոսրով Անձևացու, Անանիա Նարեկացու և մասնավորապես Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործությունները։ Նարեկա վանքի մենաստանում զարգացող դպրությունը այդ ժամանակների առաջին խոշոր քայլն էր դեպի վերածնվող մատենագրությունն առհասարակ։

Շապուհ Բագրատունուն (IX դ.) է վերագրված մի ինքնատիպ երկ. այն ավելի շուտ իրական գործիչների կյանքին վերաբերող ժողովրդականացած մի քանի զրույցների վերարտադրություն է, գեղարվեստական արձակի ուշագրավ մի նմուշ[13], որը հազիվ թե նրա պատմագիտական երկը լինի։ Հեղինակը գիտակցաբար և վարպետորեն իրականն ու փաստագրականը ներկայացնում է գեղարվեստական հնարանքներով, կոնկրետ անձնավորություններին օժտում բնավորության խտացած գծերով և բարձրացնում գեղարվեստական կերպարի մակարդակի։ Զարգացվում են գործողություններ, հետաքրքրությունների խորացում, հոգեբանական լարված իրադրություններ։ Լեզուն, ոճը, տրամախոսությունները ավելի քան ժողովրդական ոգով են տոգորված։

Հեղինակի նպատակն է դրվատել ուրախ ժամանցը, աշխատասիրությունը, ընկերասիրությունը, հայրենասիրությունը, ազնվությունը, անշահախնդրությունը, ինչպես նաև հերոսությունը։ Նրան խորթ են ընչասիրությունը, ազգային խտրականությունը, դասային արտոնությունները։

Կարծեցյալ Շապուհ Բագրատունու սույն ստեղծագործության մեջ առանձնապես եզակի նշանակություն ունի Դերենի՝ վանական կյանքի հետ կապված զրույցը։ Այն կարծես մի գողտրիկ նովել է վերցված «Դեկամերոնից»։ Կուսակրոն Դերենը սիրում է վանահոր քրոջ դստերը և վանքի արտում, ոսպ հավաքելիս, մտերմանում է նրան, ապրում սիրո վայելքը, ուստի և վտարվում վանքից։ Ինքնատիպ է նաև Դերենի և Գորգ Ջաֆրանի մտերմության արկածային պատմությունը։

---

12 Տե՛ս Ան. Մնացականյան, Մի հազվագյուտ ու հին երգարանի մասին, ՊԲՀ, 1964, 3, էջ 195—204։

13 «Պատմութիւն Շապհոյ Բագրատունւոյ», Էջմիածին, 1921։

ժողովրդական լավատեսությունն ու բարի ցանկությունը Դերենին տանում են արկածային և կենսուրախ դեպքերի միջով և ի վերջո պսակում փառքով ու հաղթանակով. «Եւ կալաւ միահեծան Դէրէնն զամենայն. աշխարհն վասպուրականի... շենացոյց, խաղաղացոյց զաշխարհն»։

Գրիգոր Նարեկացին ծնվել է 950 կամ 951 թվականին, կրթվել և դաստիարակվել է Նարեկա վանքում, որը ժամանակի գիտության ու դպրության աչքի ընկնող օջախներից մեկն էր։ Գրիգոր Նարեկացու վրա մեծ ազդեցություն են ունեցել հայրը՝ Խոսրով Անձևացին, ինչպես և Անանիա Նարեկացին։ Այդ անվանի գրագետներն ու գործիչները՝ առանձին-առանձին մեղադրվել են որպես եկեղեցական կարգերը քննադատողներ և նրա ներսում բարեփոխություններ մտցնողներ։ Ցարդ լրիվ չի պարզաբանված այս ուշագրավ երևույթը, որը մեծապես կնպաստեր ժամանակի որոշ իրադարձությունների ճիշտ ընկալմանը։ Ըստ երևույթին համապատասխան գաղափարներով էր տոգորված նաև Նարեկա վանքի ճգնակենցաղ միաբանությունը և այս միջավայրում ծնունդ առած Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան» երկը։ Այն ավարտվել է 1003 թվականին, որից հետո, շատ չանցած, նույն թվականին էլ վաղաժամ մեռել է հեղինակը, թաղվելով Նարեկա վանքում։ Եղած գրավոր վկայությունները հիմք են տալիս ենթադրելու, որ Գրիգոր Նարեկացին հալածվել է հենց այդ երկի պատճառով։

Ողբերգության մատյանից բացի, Գրիգոր Նարեկացին գրել է նաև ճառեր. մեկնություններ, ներբողներ, գանձեր, տաղեր, մեղեդիներ[14], որոնք ամբողջությամբ կազմում են այդ դարաշրջանի մեծագույն գրական նվաճումները և՛ գաղափարական բովանդակության, և՛ արվեստի առումով։ Այդ գործերով Գրիգոր Նարեկացին վիթխարի ազդեցություն ունեցավ հաջորդ ժամանակների գրական գործիչների վրա, դառնալով նրանց ուսուցիչն ու ոգեշնչողը։ Չնայած այդ ստեղծագործություններն առանձին-առանձին էլ մեծ արժեք ունեն, սակայն Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործական լրիվ կերպարը նրանց ամբողջության մեջ է։

«Մատեան ողբերգութեան» երկը, հենց առաջին իսկ օրերից, արժանացավ երկու հակընդեմ վերաբերմունքի։ Որոշ հոգևոր գործիչներ ու իշխաններ կատաղի թշնամությամբ ընդունեցին այն, կամենալով դատաստան տեսնել նրա հեղինակի հետ։ Դրան հակառակ, շատ չանցած, և՛ Նարեկը, և՛ Նարեկացին այնքան սիրվեցին, որ դարձան սրբության առարկա։ Եվ եթե միջնադարը տվել է նաև սրբացված հայ գործիչների շատ անուններ, ապա Նարեկը, որպես սրբացված գիրք, մեր իրականության մեջ միակը եղավ։ Այս պարագան ինքնին վկայում է, որ հրապարակ էր ելել մի արտակարգ երկ։ Ֆ. Էնգելսը նշել է, որ միջին դարերում նոր գաղափարները հանդես էին գալիս կրոնական քողի տակ, իսկ նրանց հեղինակները համարվում էին աստվածապատգամ նոր մարգարեներ։ Այդպիսին էր նաև Գրիգոր Նարեկացին իր Մատյանով։

Հարկ չկա մանրամասն անդրադառնալու Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան»-ի գաղափարական բովանդակությանը, քանի որ այդ արված է

---

14 Գրիգոր Նարեկացի, Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1840։

փիլիսոփայության բաժնում։ Նշենք միայն, որ Նարեկացու «Ձայն հառաչանաց...»-ը կոչ անելով հեռանալ միայն աստծուն, ոչ այլ ինչ էր, քան նշված իրականության հետ գժտվելու պահանջ, բայց դա երկրային իրականությունը նորով փոխարինելու ձգտում չէր, այլ նրանից խույս տալու և առ աստված ապավինելու պահանջ։ Ավելին, այդ պահանջի իրականացման միջոցը Նարեկացին համարում էր իր Մատյանը, առանց եկեղեցու և նրա նյութական ու հոգևոր միջամտության։

XIV—XV դարերի մտածող ու բանաստեղծ Գրիգոր Ծերենցն այսպես է բնութագրել Նարեկը.

Սա միջնորդի ոչ կարօտի,
Եւ ոչ այլոց բարեխօսի.
Սա զաստուծոյ ոտիցն ունի,
Եւ համարձակ ընդ նմա խօսի...

Այսինքն, Մատյանն անմիջական կապ է աստծու հետ, որով շրջանցվում են բոլոր միջնորդները (հոգևորական գործիչներ) և բարեխոսները (երկնային սրբեր)։ Ինքը, Գրիգոր Նարեկացին էլ Մատյանի մեջ բացեիբաց խոսում է այդ մասին, ընդգծելով, որ Հայր Աբրահամն անգամ դժոխքի բոցերում հրրկիզվողին մի կաթիլ ջուր չի կարող տալ։ Թվարկելով հայրապետներին, մարգարեներին, առաքյալներին, մարտիրոսներին և այլ սրբերի, նա գրում է.

Ընդունայն է ինձ փրկութիւն առ ի նոսանէ...

Ըստ նրա, այդ բոլորը երբեմնի երկրային էակներ, մեզ նման մեղավոր մարդիկ են եղել, ուստի նրանք չեն կարող մարդկային փրկության գործում վճռական դեր կատարել.

Բարի է անկանել ի ձեռս տեառն և մի՛ ի ձեռս մարդկան...

Մարդկանց և սրբերի վրա պետք չէ հույս դնել, այլ պետք է ուղղակի կապվել աստծու հետ, նա է միակ փրկիչը, ասում է Գրիգոր Նարեկացին։ Ու չնայած նա չէր ժխտում սրբերի և եկեղեցու ծառաների անհրաժեշտությունը, բայց նա ձգտում էր վերջիններիս ստանձնած դերն ու արտոնությունները, որոնք ծայրահեղ աճել և չարաշահումների տեսք էին ընդունել, մեղմացնել, նվազագույնի հասցնել։ Իսկ դա ոչ այլ ինչ էր, քան հոգևոր և աշխարհիկ մարդատիրակալների իրավունքների յուրահատուկ մերժում։

Գրիգոր Նարեկացին զանազան «միջնորդների» ու «բարեխոսների» փոխարեն ստեղծում է իր Մատյանը, որով յուրաքանչյուր հավատացյալ պիտի խոսեր «ընդ աստուծոյ»։ Իսկ որպեսզի Մատյանն ունենար պատշաճ ուժ ու հեղինակություն, նա իր հանճարի ողջ թափով հյուսում է իր «աստվածախոսությունը» և այն համարում աստծու օգնությամբ սրբացված.

Ծղիցի հոգի քո խառնեալ ի սա,
Շունչ քո զօրութեան մեծիդ
Միացի ի քո՝ ինձ շնորհեալ ստեղծաբանութիւնս...

Նա հավաստիացնում է, որ բոլոր ազգերն ու դասակարգերը. բոլոր հասակներն ու սեռերը կարող են փրկվել «ի դէմս աղօթից այսու մատենիս»։

Այսպիսով, Գրիգոր Նարեկացին ձգտում է օրինականացնել մի նոր պահանջ՝ ստեղծելով համապատասխան ձեռնարկ։ Իսկ դա ցույց է տալիս, որ համապատասխան ձեռնարկները, հատկապես Աստվածաշունչը, լրիվ չէին բավարարում նոր ժամանակների մարդուն։ Բանաստեղծն այս առումով խոսում է հատկապես Սաղմոսների մասին, ընդգծելով, որ նրանց մի մասն արդեն անօգտակար է, եթե ոչ վնասակար։ Չէ որ, ասում է նա, դրանք ստեղծված են հին մարդու համար, որը արդար էր, մինչդեռ նոր, քրիստոսածին մարդն ի ծնե մեղավոր է և չի կարող դիմել արդարների համար գրված այդ սաղմոսների օգնությանը։ Սաղմոսը, ասում է նա.

Զիս գարշեցուցեալ հանապազ խայտառակէ...
Յակընկալութենէ կենաց լքանէ...
Ի՞բր երգեցից ինձ վտանգս և արձանացուցից նախատինս։...

Այս հանդուգն քայլը, այն էլ միջնադարում, անշուշտ, պիտի պատուհասով ավարտվեր, ուստի Գրիգոր Նարեկացին շտապում է հավատացնել, որ այդ իրավունքը իրեն տրված է վերուստ, որ նա տեսել է Աստծուն, խոսել նրա հետ, ընդունել նրա կտակը և նրա հանձնարարությունն է, որ կատարում է, ապա ավելացնում է.

Առ այն, զոր տեսի աչօք եւկ իմովք,
Առ որ մեծ է պատասխանատուութիւնս,
Քան առ համօրէն Աւետարանին...

Այսինքն, ինքն ավելի մեծ պատասխանատվություն ու պարտավորվածություն ունի իր տեսիլքի առջև, քան ողջ ավետարանական կտակները։ Միջնադարյան մեկնիչներն էլ (Սարգիս Շնորհալի, Հակոբ Նալյան) արդարացնում են բանաստեղծին նաև այս հարցում։

Այստեղ են Նարեկի ու Գրիգոր Նարեկացու ինչպես հալածանքի, այնպես էլ սրբացման գաղափարական հիմքերը։ Դա նոր հայացք էր՝ խարսխված նորից քրիստոնեական հավատքի ու եկեղեցու վրա, բայց որոշ չափով ուղղված գործող կարգ ու կանոնի դեմ։

Այս հայացքը ենթադրում էր նոր վերաբերմունք դեպի մարդը, երկիրը, կյանքը, բնությունը, հայրենիքը, ազատությունը։ Մատյանի մեջ յուրովի արտացոլված են նաև այս երանգները, ավելի լիարժեք ու կուռ դարձնելով նրա հեղինակի ստեղծագործական կերպարը։ Այս ամբողջը գալիս էր ներսից փոփոխելու ժամանակի հոգևոր մտածողությունը, որը միջնաբերդի նման կանգնած էր գրավոր դպրության աշխարհականացման ճանապարհին։ Այստեղ է Գրիգոր Նարեկացու մեծությունը հայ և համաշխարհային մտքի զարգացման պատմության մեջ։

Իր հանդուգն ու նորաշունչ գաղափարները Գրիգոր Նարեկացին արտահայտեց բանաստեղծական շատ բարձր արվեստով, անհուն ներշնչումով, աննախադեպ վարպետությամբ։ Նրա գրչի տակից հեղեղի նման դուրս հոր-

դեցին հայոց լեզվի բոլոր հարստությունները։ Այստեղ էր, որ առաջին անգամ բացվեց հայ բանաստեղծության լեզուն՝ իր ամբողջ շքեղությամբ ու փայլատակումներով։

Գրիգոր Նարեկացին մեր գրականության պատմության մեջ առաջին անգամ իր Մատյանում հմտորեն օգտագործեց գեղարվեստական մտածողության ու արտահայտչական եղանակների համարյա բոլոր հնարավոր հարստությունները՝ սկսած տարբերային հանգավորման, կանոնավոր ոտանավորի կիրառման փորձերից՝ ընդհուպ մինչև պատկերավոր մտածողության, հազարատեսակ համեմատությունների, հակադրությունների, հարասացությունների, ծայրահեղ չափազանցումների, փոխաբերական ըմբռնումների, երևակայական թռիչքների ամենաբարդ ու ամենահմտալից միահյուսումները՝ գեղարվեստական խոսքի աներևակայելի մեծ ուժով։ Դրանք մի կողմից նրա հանճարի հզոր պոռթկումներն էին, իսկ մյուս կողմից՝ նրա որպես հավատացյալի ունեցած պատկերացումների արդյունքը, որոնց շնորհիվ նա պետք է ազդեր աստծու վրա՝ հանուն մարդկային «մեղսագործ» ցեղի փրկության։

Չնայած աստծուն է ուղղված նրա խոսքը սկզբից մինչև վերջ, բայց այնտեղ աստծուն ձոնված դրվատանքների միջից հետևողականորեն անցնում է մարդու շահերի, նրա իրավունքների պաշտպանության գաղափարը։ Բանաստեղծի բերանով առհասարակ իր ժամանակի ամենախորամիտ մարդն է խոսում իր մտատանջությունների, երազանքների և իղձերի մասին։ Նրա ներաշխարհն է, որ առաջին անգամ բացվում է գրականության մեջ՝ իր բոլոր կողմերով ու մանրամասներով, չնայած Գրիգոր Նարեկացին էլ ելքը տեսնում էր աստծու առջև ապաշխարության, առ աստված աղոթքի և աստծու հետ միավորվելու մեջ։

Մեծ է Գրիգոր Նարեկացու դերը նաև «գանձերի», «տաղերի» և «մեղեդիների» զարգացման գործում։ Ըստ երևույթին «Գանձարան» կոչված ժողովածուների հիմնադիրն էլ Գրիգոր Նարեկացին է։ Այդ ժողովածուն ծնվեց, որպեսզի Շարակնոցի հետ միասին ծառայեր եկեղեցական երգ ու երաժշտության զարգացմանը։ Գանձարանը, սակայն, ավելի մասսայական ու ժողովրդական բնույթ ուներ։ Գանձերը հիմնականում պարզ լեզվով շարադրված բանաստեղծություններ էին, որոնք օժտված էին ժամանակի ընդհանուր ցանկությունները դրսևորելու մաղթանքներով։

Գրիգոր Նարեկացուց ցարդ հայտնի է երկու տասնյակից ավելի տաղ ու մեղեդի։ Դրանք սկիզբ հանդիսացան հազարավոր նոր գանձ ու տաղերի, որոնք, իսկապես, ներսից բարեփոխեցին եկեղեցական բանաստեղծությունն ու երաժշտությունը։ Եվ եթե գանձերին վիճակված էր մնալ ծիսարաններում, ապա տաղերը դուրս եկան նաև աշխարհիկ դպրության բնագավառը, սկիզբ հանդիսանալով զանազան տաղարանների։

Գրիգոր Նարեկացու բոլոր տաղերն էլ նվիրված են հոգևոր թեմաների և մասնավորապես Քրիստոսի ու աստվածամոր գովքին։ Այս կերպարները, սակայն, բոլորովին նման չեն նախանարեկյան քնարերգության կերտած Քրիստոսին ու Մարիամին։ Անմարմին ստվերների փոխարեն, այստեղ ներկայացված են երկրայինի հմայք ունեցող ու լիարյուն կերպարներ։

Եթե Աստվածամոր տաղից մտովին հեռացնենք նրա խորագիրը, ապա կմնա մի գեղանի կնոջ անզուգական գովք.

Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ ծաւալանայր յառաւօտուն
Երկու փայլակնաձև արեգական նման,
Բերանն երկթերթի, վարդն ի շրթանց կաթէր...

Բնության ու մարդու այս նրբին համադրությամբ բանաստեղծը ձգտում է ավելի հարազատ ու ավելի մարդասեր աստվածամայր ստեղծել։

«Աւետիս» կոչված տաղի մեջ նկարագրվում է Քրիստոսի ծնունդը, որը սակայն, բնության վերածննդի մի շնաշխարհիկ գովք է՝ լեցուն ծաղկանց բույրով ու երփներանգությամբ, ջրերի վազքով ու շառաչով։

«Սայլն այն իջանէր...» տաղում հեղինակը կամեցել է պատկերել տապանակի տեղափոխությունը։ Սակայն այստեղ էլ հոգևոր ըմբռնումները ներկայացված են երկրայինի, մարդկայինի, բնության ու կյանքի հոգեհարազատ երանգներով։ Երկնային կառքի նախատիպը փոխարինված է սայլով, քառադեմ էակները՝ զույգ եզներով, Քրիստոսին ուղեկցում են կանաչ խոլրձանի և կորընգանի խրձերը, իսկ Հովհաննես Մկրտիչը պատկերված է ջլապինդ, ճկուն ու երիտասարդ սայլապանի տեսքով։ Առավել ուշագրավն այն է, որ աստվածային սայլը իր այդ ողջ բեռով Սինայից տեղափոխված է Հայաստան՝ Մասիս.

Ի գիլ գայր, ի գիլ, սայլիկն ի գիլ,
Ի Մասեաց յաջ կողմանէն
Սայլիկն ի գիլ գայր, ի գիլ...

Այս եղանակով մի կողմից աշխարհագրական և ազգային հանգամանքները էին ներթափանցում գրականության մեջ, իսկ մյուս կողմից՝ Քրիստոսն ու նրա հետ կապված սրբերն էին տեղայնանում, հայկականանում, մի բան, որն արվեստի ազգային բնութագրի նախապայմանն է։

«Սէր յառաւօտէ...» տաղի մեջ Գրիգոր Նարեկացին «Երգ երգոցի» բարեբար ազդեցությամբ, փառաբանում է այլաբանական սերը, սակայն, սովորական սիրո ջերմությամբ ու հմայքով։ Եվ եթե նա երկրային մաքուր սեր չի երգել, ապա դա այն պատճառով, որ ինքը մի ճգնակենցաղ վանական էր և անապատականների ուսուցիչ։ Մեծ մարդն ու մտածողը, սակայն, առաջինն էր, որ տվեց սիրո դրվատանքին նվիրված հետևյալ բանաձևը. «Ջի՞ք յերկրի պատուականագոյն և առաւէլ, քան զսէրն առն և կնոջ»։ Ըստ նրա Ադամը դրախտից արտաքսվեց հանուն Եվայի սիրո և դա՝ գիտակցաբար, որի համաձայն երկրային կյանքն ու սերը գերադասվում էին երկնային դրախտից։ Այս մտքերը լուսավոր պատգամներ էին իր հաջորդների համար։

Նարեկացին առաջինն էր, որ օգտվելով ժողովրդական բանահյուսության գանձարանից, ստեղծեց առավել բարձրորակ երգարվեստ՝ տաղաչափության, ինչպես և այլ հնարանքների օգտագործմամբ։ Նա զարգացրեց գեղեցիկ, հնչուն և երաժշտական բառերով խոսելու բարձր ճաշակ։ Նրա հանճարով բացված լայն ճանապարհը դարձավ հայ քնարերգության զարգացման մայրուղին։

5. ԱՆԻ-ՇԻՐԱԿ

Շիրակի Բագրատունյաց թագավորության շուրջ մեկդարյա խաղաղ տարիները նույնպես նոր հիմք դրին արվեստների ու մշակույթի ծաղկման համար։ Այդ հիմքն այնքան ամուր էր, որ հաջորդ անբարենպաստ ժամանակներում էլ յուրովի հարատևում և զարգանում էին անիական ավանդները։ Նկատելի է, սակայն, որ քաղաքաշինական, ճարտարապետական, ռազմագիտական, արվեստաբանական ընդհանուր նվաճումների կողքին, այստեղ անհամեմատ անբավարար եղան գրավոր դպրության արդյունքները։ Այսուամենայնիվ կան անուններ, որոնք խոսում են անիական վերընթաց գրականության մասին։ Այստեղ նկատի ունենք Վարդան Անեցուն, Գրիգոր Մագիստրոսին, Պետրոս Գետադարձին, Սամուել Անեցուն, Հովհաննես Սարկավագին, Մխիթար Անեցուն, Գեորգ Անեցուն և ուրիշներին։ Նրանց գրչի տակ զարգացման բոլորովին նոր ու ինքնատիպ ուղի մտան հնամենի ներբողյանները, աղոթքները, շարականները, պատմագրությունը, թարգմանական արվեստը, ինչպես նաև բանաստեղծություն-տաղասացությունը, աշխարհիկ նամակների ժանրը։

Վարդան Անեցու անունը հայտնի է լոկ նրա մի ներբողի[15] ակրոստիքոսից։ Նա եղել է վարդապետ, ապրել հավանաբար X—XI դարերում։ Ներբողը նվիրված է երկնային կառքի (Եզեկիել մարգարեի տեսիլք) գովքին, որին նվիրված էին նաև ուրիշ տաղեր։ Այստեղ, սակայն վաղեմի փոքրածավալ ու գողտրիկ տաղերի փոխարեն, ստեղծված է ընդարձակ, ինքնատիպ ու բավականին բարձրարվեստ բանաստեղծություն։ Վարդան Անեցին շեշտը դրել է հատկապես ավետարանների քառակերպ խորհրդանիշների (մարդ, առյուծ, եզ և արծիվ) ներբողման վրա, տալով այդ ըմբռնումներին համապատասխանող երկրային էակների գեղարվեստական հազվադեպ նկարագրություն։ Այսպես, մարդուն գովելիս նա ընդգծում է նրա հզորությունը, իմաստությունը, անտարակուսելի հանճարը, թագընկալ գլուխը, լիարժեք բանականությունը և ծով գիտելիքները։ Աշխատանքի անզուգական նկարագիր ու գովք է տրված եզանը նվիրված տողերում.

Որթք սաղարթազարդ և տունկք խնկաբերք
Ի քէն շնչաբերեալ անծախապէս բուրին,
Զագք գարնանաբերք և ծիծունք վճիտնաձայնք
Ի ձայնէդ ըզվճիռն առեալ զգարունն յափտենից ճշէն,
Զոր մաճկալք և այգեգործք
Անկարացան առ ի կթել յերկնաթուիչ բարունակէդ...

Շիրակի և Այրարատի դաշտային կյանքի առօրյան է կարծես, որ այնքան կենդանի վերարտադրված է այս տողում։ Անկախ կրոնական ըմբռնումից, երկնային կառքի այս գովքը ժամանակի նոր ու կենսաթաթավ գրականության առաջին օրինակներից մեկն էր։ Վարդան Անեցին երկնային կրո-

15 «Բանբեր Մատենադարանի», № 10, 1971, էջ 261—294։

նա-առասպելական էակներին մարմնավորել է երկրային, բնական տեսքով ու նյութական ծանրությամբ։

Գրիգոր Մագիստրոսը ծնվել է 990-ական թվականներին և մեռել 1058-ին։ Եղել է ժամանակին համբավ հանած Պահլավունյաց իշխանական տան զավակը։ Նա և՛ զորավար էր, և՛ իշխան, և՛ բանաստեղծ, և՛ գիտնական, և՛ փիլիսոփա, և՛ թարգմանիչ, և՛ մանկավարժ։ Գրիգոր Մագիստրոսն ավելի, քան Համամ Արևելցին փայփայում էր աշխարհիկ գրավոր դպրություն կերտելու նպատակը։ Այդ առթիվ նա արել է մեծարժեք մի դիտողություն։ Նա ասում է, որ լիարժեք դպրություն զարգացնելու համար անհրաժեշտ է, որ ունենայինք քաղաքական իշխանություն և արքունիք, հենց սկզբից, որպեսզի գրերի գյուտը չմնար սակավաթիվ կրոնավորների տնօրինության ներքո միայն կրոնական ավանդները պահելու համար[16]։ Ուստի, իր ժամանակի պայմաններից ելնելով, Գրիգոր Մագիստրոսը ոչ միայն առաջադրեց կրոնականի կողքին աշխարհիկ դպրության ստեղծման պահանջը, այլև իր գրական ժառանգությամբ, այդ ուղղության ամենախոշոր ներկայացուցիչը եղավ։ Իր մասին նա գրում է. «Ընտրեալ եմ մանկութենէ ոչ զաստուածեղէն մատեանս յաշխարհական բանաստեղծութիւնս բերել», այսինքն, սուրբ գիրքը չէ, որ մանկությունից սովորել եմ աշխարհիկ բանաստեղծության առարկա դարձնել։ Նա ոչ միայն ինքն է հետևում այդ ուղղությանը, այլև իր աշակերտներին է հաղորդում, սովորեցնում։ Եվ եթե Գրիգոր Նարեկացին ձգտում էր ներքուստ հեղաշրջել հոգևոր դպրության ընթացքը՝ դեպի աշխարհականացում, ապա Գրիգոր Մագիստրոսը փորձում էր հիմնել իսկական աշխարհիկ դպրություն։ Այս տեսակետից բացառիկ նշանակություն ունի նրա «Լուաք թէ եկն պապն պաղակ...» տողով սկսվող բանաստեղծությունը և նրան կցված նամակը՝ ուղղված իր Վահրամ որդուն։ Օտար բռնակալը մտել է Հայաստան, հասել Այրարատ՝ Մասսի սուրբ գագաթը պղծելու, ուստի բանաստեղծը, օգտագործելով նաև Հայկի և Բելի հայրենաշունչ առասպելը, կոչ է անում ելնել նրա դեմ-

Արդ, միլարեայն դու պնդեա՝ զլայնալիճ հայրենին,
Ջերեքթևեանն դու մխեա, յառաջ մատիր և քաղեա՛-
Այս քեզ Բէլայն հաս հանդէս և Թորգոմեանն Հայկայ...[17]

Գրիգոր Մագիստրոսին հետաքրքրել է ոչ միայն բովանդակությունը, այլև արվեստը։ Ուստի նա իր այս բանաստեղծությունը ջանացել է գրել բարձր արվեստով, ինչպես ինքն է բնութագրում՝ դյուցազնական ոգով, գեղեցիկ տաղաչափությամբ, պաղպաջուն ու հնչեղ, գեղումներով, շարժուն և կատարյալ, հստակ ու վճիտ, որպեսզի կարդացողները կարողանան «ամբոս փութացուցանել բանաստեղծութիւնս»։ Դա արդեն, իրոք, նոր և շրջադարձային նշանակություն ունեցող պահանջ էր։

Գրիգոր Մագիստրոսի բանաստեղծական արվեստը, սակայն, շատ էր զիջում Նարեկացու արվեստին։ Մագիստրոսը առաջին հեղինակն է, որի մոտ

---

16 Տե՛ս Н. Адонц, Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915, стр. 231.

17 «Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», էջ 234։

որոշ ծավալուն ստեղծագործություններ, օրինակ, հազարտողյանը, գրված են նույն միապաղաղ հանգով։ Գրիգոր Մագիստրոսի մի քանի բանաստեղծությունների մեջ իշխում է խրթնաբանությունը, որ այն ժամանակ մասամբ հարգի էր։ Ինչպես ապագան ցույց տվեց, դա անհեռանկար երևույթ էր։

Մեծ արժեք ունեն Գրիգոր Մագիստրոսի նամակները. դրանք գեղարվեստական արձակի ուշագրավ նմուշներ են՝ շարադրված գեղեցիկ ու արվեստավոր խոսքով, հագեցված աշխարհիկ ըմբռնումներով. նրանց մեջ յուրովի արտացոլված է իրական կյանքը՝ իր պեսպիսություններով։

Պատմա-քաղաքական իրադրությունները, սակայն, շուտով փոխվեցին, և Մագիստրոսյան գրական ուղղությունը չապրեց իր զարգացման բնական ընթացքը։

Հովհաննես Սարկավագը ծնվել է 1045—1050-ական թվականներին՝ Փառիսոսում, Արևելյան այդ գավառի Մանչաք Գետեզեր գյուղում, սակայն ստեղծագործական կյանքի հիմնական մասն ապրել է Անիում և Հաղբատում։ Մեռել է 1129 թ., թաղվել Հաղբատի մենաստանում։ Նա այն սերնդի ներկայացուցիչներից էր, որը տեսավ սելջուկյան արշավանքի ավերածությունները, կոտորածները և արտագաղթի քարավանները։ Ուստի նրա ստեղծագործությունների մեջ իր արտացոլքն է գտել հայրենիքի ազատության և հայության վերահավաքման գաղափարը.

Գլորեցաք, կանգնեա՛ վերստին...
Տէ՛ր, տեսանես զվարատումն երամոց աղաւնեաց քոց՝
յորսորդաց չարաց,
Տեսանես զգահավիժութիւն հօտի քո՝ ի գազանաց
ջաղջակերաց,
Մի՛ անփոյթ առնէր, աղաչեմք,
Այլ հալածեա՛ զերկաքանչիւրոցն
Յանդգնութեամբ ի վերայ մեր յարձակմունս...[18]

Մեծ հայրենասերը դիմում է Վարդանանց նահատակներին, խնդրելով հայրենի ձեղունի տակ հավաքել «ցրուեալ մանկունս» հայոց։

Հովհաննես Սարկավագի ժառանգությանը հատուկ փայլ է տվել նրա դրամատիկական պոեմը՝ սարյակ թռչունի մասին։ Դա երևակայական մի վիճաբանություն է՝ սարյակի և բանաստեղծի (ավելի ճիշտ ժամանակի մտավորականի) միջև, որն ավարտվում է վերջինիս պարտությամբ։ Այս այլաբանական զրույցի հիմքում ընկած են բանաստեղծի մտորումներն ու նոր հայացքը։ Ըստ էության սարյակը դրսևորում է հենց իր՝ բանաստեղծի մտայնությունը՝ ընդդեմ հին ըմբռնումների։ Ինչպես ճիշտ նկատել է Մ. Աբեղյանը, այս ստեղծագործությամբ վերագնահատվում է բնությունը, որին և պիտի հետևեր արվեստը, որովհետև բնությունն է առաջնայինը։ Մրցակիցների պայքարը գնում է ոչ թե միմյանց ժխտելու, այլ միմյանց նկատմամբ առաջնու-

[18] «Աղօթամատոյց Յովհաննու Սարկաւագի», Վենետիկ, 1854, էջ 32, 34 (տե՛ս «Սոփերք Հայկականք», ժէ)։

թյունը որոշելու ուղղությամբ։ Վանական մտածողության ներկայացուցիչը պահանջում է, որ սարյակը հեռանա, չխանգարի իրեն, իսկ վերջինս պատասխանում է. «Իմ և ձեր է այս աշխարհ... ի յարարչէն մեզ աւանդեալ...»։ Ավելին, ըստ սարյակի, եթե մեկը կարող է մեղադրվել, ապա դա՝ իր մրցակիցն է, մարդը, որովհետև նա մեղք գործեց և նրա պատճառով տուժեցին նաև իրենք՝ բնության անմեղ արարածները.

Բայց մեք, անմեղքըս վնասեցաք վասն ձերոյդ ժըպրհութեան...

Կան տողեր, որոնց մեջ բանաստեղծը ի դեմս Թռչունի, փաստորեն պաշտպանության տակ է առնում զրկվածներին, մերժվածներին և չարքաշ կյանքով ապրողներին.

Յորս աւելի մեք աշխատեմք ոչ ունելով յարկս և քաղաքս,
Ոչ համբարըս մըթերեալս ի լիութիւն հարկաւորացն,
Ոչ դեղս և ոչ բըժիշկս, որով ցաւոց ախտ դադարէ,
Ոչ կակուղ ինչ կերակրիկ մեզ ի սփոփանս դիւրութեան...
Ջըրկումն մեր՝ ի ձէնջ, և դո՞ւք ըզմէնջ ամբաստանէք.
Իրաւամբ դատեցարուք ըստ հրամանի ըստեղծողին...

Հովհաննես Սարկավագն իր գիտական և մանկավարժական գործունեությամբ ևս խոշոր երևույթ է, մեկը այն հազվադեպ մեծություններից, որ ծնել է հայ ժողովուրդը։

ԳԼՈՒԽ ՔՍԱՆԵՐԵՔԵՐՈՐԴ

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

1. ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ

Շինարարական աշխատանքները, առավել ևս ճարտարապետությունը, ամենից ավելի և անմիջականորեն են կապված երկրի տնտեսական նպաստավոր կամ անբարենպաստ պայմանների հետ։ Եթե արաբական տիրապետության ժամանակ շինարարական աշխատանքները շուրջ երկու հարյուր տարի ընդհատվել էին և մեզ հայտնի չէ այդ միջոցին կառուցված քիչ թե շատ նշանակալից որևէ հուշարձան, ապա Բագրատունյաց թագավորության ժամանակաշրջանում հայկական ճարտարապետությունն ապրեց նոր վերելք ու ծաղկում։

Այդ վերելքի համար ստեղծագործական առումով խոշոր նշանակություն ունեցավ նախորդ՝ վաղ ֆեոդալական դարաշրջանի ժառանգությունը։

Սկսած IX դարից, կառուցվող եկեղեցիները մեծ մասամբ վերարտադրում էին Հայաստանի VI—VII դարերի եկեղեցական շենքերի հատակագծային տիպերը և ծավալա-տարածական լուծումները։ Այսպես, օրինակ, ամենատարածված եկեղեցական տիպը դառնում է «գմբեթավոր սրահ» կոչվող և նախարարական շրջանում Պտղնի ու Արուճի տաճարներով ներկայացված եկեղեցու տիպը։ Շիրակավանի, Արգինայի, Կեչառիսի, Բջնիի, Մարմաշենի, Ամբերդի և այլ եկեղեցիները պատկանում են այդ տիպին։ Աղթամարի, Անիի, Առաքելոց, Գնդեվանքի և այլ եկեղեցիները վերարտադրում են կենտրոնագմբեթ (Ավան, Հռիփսիմե) տաճարների, Անիի Գագկաշեն եկեղեցին, Զվարթնոցի Մայր տաճարը, գմբեթավոր բազիլիկների (Գայանե, Օձուն) տիպերը և այլն[1]։

Դա սոսկ ընդօրինակություն չէր։ Շարունակելով հանդերձ ավանդական ձևերը, հայ ճարտարապետներն իրենց գործերում մարմնավորեցին ոճական նոր հատկանիշներ՝ ճարտարապետական համաչափությունների, ներքին տարածությունների պլաստիկական մշակման, աշխարհիկ թեմատիկայի ար-

---

[1] Տե՛ս *В. М. Арутюнян, С. А. Сафарян*, Памятники армянского зодчества, М., 1951, стр. 16—17.

մատավորման, կառուցվածքների տեղադրման ասպարեզում գեղատեսիլության սկզբունքի կիրառման և այլ միջոցներով։

Բագրատունյաց ժամանակաշրջանում են սկսում առաջանալ ու կազմավորվել վանքային համալիրները՝ եկեղեցական ու աշխարհիկ շենքերով, հիանալիորեն ներդաշնակված միմյանց ու բնության հետ։ IX—X դարերում կառուցված մի շարք նշանավոր վանքեր (Տաթևի, Սևանի, Հայրավանքի, Գնդեվանքի, Խծկոնքի, Հոռոմոսի կամ Ղոշավանքի, Սանահնի, Հաղբատի, Բջնիի և այլն) գեղատեսիլության սկզբունքի կիրառության, անսամբլային կառուցապատման հոյակապ օրինակներ են։

Առավել հատկանշականը ճարտարապետության աշխարհիկ ճյուղի աննախընթաց զարգացումն է՝ կապված ծավալուն քաղաքաշինության հետ։ Կառուցվում են նորատիպ աշխարհիկ շենքեր, ուր լայնորեն օգտագործվում են ժողովրդական բնակարանի շինարարության դարավոր ավանդույթները։ Նորատիպ շենքերով լրացվում են նաև վանական համալիրները՝ Գնդեվանքի, Վահանավանքի, Քարկոփի, Հոռոմոսի ժամատները[2], Սանահնի գրատունը և այլն։

Եկեղեցական շենքերի կառուցման ճարտարապետական նոր ըմբռնումները հոյակապ մարմնավորում են ստացել Մանուել ճարտարապետի կառուցած Աղթամարի տաճարում։ Արտաքին ճակատների պլաստիկական մշակումը բազմազան ու հարուստ զարդաքանդակների միջոցով արտակարգ շքեղություն է հաղորդում տաճարին։ Քանդակների մեջ Մանուելը համարձակորեն արմատավորում է ոչ միայն կրոնա-առասպելական, այլև աշխատանքային ու կենցաղային թեմաներ։

Առանձնապես բարեբար էր քաղաքային միջավայրը, որտեղ աշխարհիկ ճարտարապետությունը եկեղեցականի հետ միասին կրում էր քաղաքային աշխարհիկ կյանքի ու մտածողության առաջադիմական ազդեցությունը։ Առաջատար դեր էր խաղում հատկապես Բագրատունյաց թագավորության մայրաքաղաք, երկրի վարչական, տնտեսական ու մշակութային գլխավոր կենտրոն Անին, որը օրինակ էր հանդիսանում Հայաստանի քաղաքների համար, ինչպես քաղաքաշինության, այնպես էլ ճարատարապետության ասպարեզում։ Սակայն Անիի նշված առաջատար դերը ամենևին չէր խանգարում, որպեսզի Հայաստանի առանձին նահանգներում (Սյունիք, Վասպուրական, Գուգարք և այլն) առաջանային առանձին դպրոցներ ճարտարապետությանը հաղորդելով ոճական հարուստ երանգներ ու բազմազանություն[3]։

IX—X դարերի հայկական ճարտարապետության ոճական նոր հատկանիշները գլխավորապես արտահայտվում են դեկորատիվ սկզբունքի արմատավորմամբ։ VII դարի տաճարների պատերի հոյակապ լակոնիկությանը աստիճանաբար սկսում է փոխարինել պլաստիկորեն հարստացված հարթությունը։ Եռանկյունաձև խորշերը թեև մնում են որպես նախասիրված մոտիվ,

---

2 Տե՛ս *С. Х. Мнацаканян,* Архитектура армянских притворов, стр. 23—36.

3 Տե՛ս Ս. Խ. Մնացականյան, *Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը,* Երևան, 1960։

սակայն առանձին հուշարձաններում կորցնելով իրենց երբեմնի տեկտոնիկ նշանակությունը, հաճախ կիրառվում են որպես դեկորատիվ միջոց։ Եկեղեցական շենքերում գմբեթի թմբուկի ութանիստ ծավալային ձևից անցնում են կլոր (Տաթև, Կեչառիս, Բջնի) և բազմանիստ (Խծկոնք, Մարմաշեն, Ամբերդ) ձևերի, երկու դեպքում էլ XI դարի համար բնորոշ հովանոցաձև վեղարով։ Առանձին հուշարձաններում (Մարմաշեն, Ամբերդ, Խծկոնք և այլն) գմբեթի թմբուկների արտաքին հարթությունները կամ մակերևույթները պլաստիկական մշակման են ենթարկվում բարակ կիսասյունիկների և նրանց միացնող ճակտոնների կամ դեկորատիվ կամարների միջոցով։

Դարաշրջանի համար բնորոշ է համաչափությունների վերասլացությունը, որի շնորհիվ ճարտարապետական ողջ հորինվածքը դրսից թե ներսից դառնում է միասնական, դինամիկ ու ընդգծված հանդիսավոր։ Նշված հատկանիշներն առանձնապես ցայտուն մարմնավորում են գտել Տրդատ ճարտարապետի կողմից կառուցված Անիի մայր տաճարի ներքին ճարտարապետության մեջ։ Ստրժիգովսկու որոշ հետազոտողների[4] կարծիքով նա կիրառում է ոճական այնպիսի նորամուծություններ (փնջաձև մույթեր և որմնամույթեր, երկկենտրոն կամարներ), որոնք հետագայում բնորոշ են դառնում ռոմանական և գոթական ճարտարապետության համար։

Որոշակի փոփոխություններ են առաջանում շենքերի առանձին մասերում (դռներ, պատուհաններ և այլն), որոնք ավելի շքեղորեն են զարդարվում քանդակներով, երևան են գալիս գեղեցիկ շքամուտքեր՝ փնջաձև սյունիկներով։ Պատուհանները փոքրանում, դառնում են նեղ ու ձգված։ Գործածական են ուղղանկյուն պատուհանները՝ շքեղ և լայն երեսակալներով (Անիի մայր տաճար, Շիրակավանի և Մարմաշենի եկեղեցիներ)։ Զարդարվեստի մեջ բուսական մոտիվներն ավելի են ոճավորվում, լայն կիրառություն են ստանում երկրաչափական մոտիվները, որոնք սկսում են մանր ու նրբագեղ դառնալ։

Քարե ծածկերը (կամարներ, թաղեր, գմբեթներ) ավելի են կատարելագործվում։ Դեպի գմբեթի թմբուկը անցումը կազմավորող տրոմպները մեծ մասամբ փոխարինվում են առագաստներով, որպիսի հանգամանքը հնարավորություն է տալիս փոխանցումն իրականացնել թմբուկի անմիջապես տակը։ Որոշ շենքերում, հատկապես աշխարհիկ (Սանահնի գրատուն), արմատավորվում են նոր տիպի ծածկեր շլակամարների վրա։ Գմբեթներով, թաղերով ու կամարներով ծածկվում են առավել մեծ տարածություններ։

Դարաշրջանի շինարարական արվեստի աչքի ընկնող նվաճումներից պիտի համարել Անիի մեծաթռիչք (30,0 մ ավելի) և այլ կամուրջների կառուցումը։

Գեղատեսիլության սկզբունքի մի այլ դրսևորում պիտի համարել արվեստների (քանդակագործության, որմնանկարչության) ներդաշնակումը ճարտարապետության մեջ։ Դրա ուշագրավ օրինակներ կարելի է տեսնել Տաթևի, Աղթամարի տաճարում, Գնդեվանքի, Սանահնի և ուրիշ վանքերում, Անիի և այլ վայրերի մի շարք եկեղեցիներում։

---

[4] *Տե՛ս Strzygowski*, Die Baukunst der Armenier und Europa, B. I, Wien, 1918.

2. ՔԱՂԱՔԱՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆ, ՔԱՂԱՔԱՑԻԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

Քաղաքները ձևավորվում և կառուցապատվում էին ֆեոդալական հասարակության պահանջմունքներից բխող քաղաքաշինական սկզբունքներին համապատասխան[5]։ Ըստ այդմ կարևորություն էր տրվում քաղաքների տեղի վարչական, տնտեսական ու ռազմական նպատակահարմարությանը, առևտրական ճանապարհների վրա նրանց գտնվելուն, տեղանքի բնական պաշտպանվածությանը, ջրամատակարարման հնարավորություններին, շինանյութի առկայությանը և այլն։

Ֆեոդալիզմի շրջանում հայկական քաղաքներն (Անին, Կարսը, Լոռեն, Վանը և այլն) ունեին հատակագծային եռամաս կազմություն՝ բաղկացած միջնաբերդից, բուն քաղաքից կամ շահաստանից ու արվարձաններից։ Առաջին երկուսը միասին, ինչպես բնականորեն, այնպես էլ պարիսպներով, պաշտպանվում էին և կազմում քաղաքի ամրացված մասը, իսկ արվարձանները սովորաբար զուրկ էին պաշտպանական ամրություններից։ Վտանգի դեպքում նրանց և շրջակա ավանների բնակչությունը պատսպարվում էր ամրացված քաղաքում։

Միջնաբերդը տեղադրվում էր դժվարամատչելի, բնականորեն անառիկ ու ողջ քաղաքի նկատմամբ իշխող դիրք ունեցող բլուրների կամ քարաժերպերի վրա։ Սովորաբար միջնաբերդում էին տեղադրվում թագավորական կամ իշխանական պալատներն՝ օժանդակ մասերով, պալատական եկեղեցին, զենքի ու մթերքի շտեմարանները, կոմունալ սպասարկման կառուցվածքներ (բաղնիք, ջրամբար և այլն)։ Միջնաբերդերն ապահովվում էին գաղտնուղիով, որպեսզի տևական պաշարման դեպքում հնարավոր լիներ կապ պահպանել արտաքին աշխարհի հետ, լրացնել զենքի, մթերքի ու ջրի պաշարները, իսկ դիմադրության անհուսալիության դեպքում՝ աննկատ հեռանալ քաղաքից։

Քաղաքի ամրացված երկրորդ և հիմնական մասը՝ շահաստանը (որը միջնադարյան քաղաքի գործարար կենտրոնն էր), կառուցապատվում էր վարչական ու պաշտամունքային շենքերով, հրապարակներով, շուկաներով, առևտրական ու արհեստավորական շարքերով, հյուրատներով, բաղնիքներով ու քաղաքի վերնախավին պատկանող պալատական ու բնակելի շենքերով։

Շահաստանի տերիտորիան և նրա դերը նույնքան մեծ էր, որքան խոշոր էր քաղաքը։ Այն կառուցապատվում էր մեծ խտությամբ, ունենալով հիմնականում հատակագծային անկանոն հենք, որովհետև շինարարությունը կատարվում էր աստիճանաբար և ոչ թե միասնական մտահղացմամբ։

Արվարձանները միջնադարյան քաղաքի երրորդ բաղկացուցիչ մասն էին կազմում՝ հատկացված գլխավորապես աշխատավոր և աղքատ բնակչությանը (հողագործներ, արհեստավորներ և մանր առևտրականներ, գյուղից փոխադրված օրավարձով աշխատողներ)։ Արվարձաններում կառուցապատումն այնքան

---

5 Տե՛ս Վ. Մ. Հարությունյան, *Միջնադարյան Հայաստանի քաղաքաշինական կուլտուրան*, ՊԲՀ, 1963, № 2 (21), *О. Х. Халпахчьян*, Гражданское зодчество Армении, М., 1971, էջ 18—34։

խիտ չէր, ինչպես պարիսպներով շրջապատված շահաստանում, թաղամասերը բարեկարգ չէին, տները աղքատիկ, երբեմն իբրև բնակարան օգտագործվում էին քարայրները։ Այստեղ էին կենտրոնացած քաղաքը մատակարարող բանջարանոցներն ու պարտեզները, որոնք երբեմն զգալի տարածություններ էին կազմում (Վան, Կարին, Խլաթ, Երզնկա և այլն)։

Միջնադարյան քաղաքի պաշտպանական կառուցվածքների բաղկացուցիչ և փոխադարձաբար իրար լրացնող մասերն էին կազմում միջնաբերդի ամրությունները, գլխավոր և երկրորդական քաղաքապարիսպները, ջրով լցվող խրամը, գետնուղիները կամ գաղտնուղիները և դեպի քաղաքը եկող ճանապարհների ուղղությամբ ստեղծված դիտաշտարակներն ու ամրոցները։

Մի շարք քաղաքներ (Անի, Կարս, Վան, Կարին և այլն) ունեին կրկնակի պարիսպ։ Կիսաշրջան և ուղղանկյուն բուրգերը պարիսպներին ամրություն էին հաղորդում և ունեին պաշտպանական խոշոր նշանակություն։ Բազմահարկ բուրգերի վերին հարկերը կատարում էին դիտանոցի դեր։ Բուրգերում, աշտարակներում և քաղաքապարիսպներին կից տեղավորվում էին կայազորի զորանոցները, ախոռները, շտեմարանները և այլն։

Քաղաքային դարպասները սովորաբար անվանվում էին այն քաղաքի անունով, դեպի ուր տանում էր տվյալ դարպասից սկսվող ճանապարհը (օրինակ՝ Դվինն ուներ Արտաշատյան դարպաս, Վանը՝ Թավրիզյան, Անին՝ Կարուց, Դվնո, Կարինը՝ Երզնկայի, Թավրիզյան, Վրաց և այլն)։ Դարպասները պատրաստվում էին ամուր տեսակի հաստ տախտակներից և մեծ բևեռների միջոցով երեսապատվում երկաթե թերթերով կամ ամրացվում էին լայն գլխարկ ունեցող խիտ դասավորված երկաթե գամերով։

Միջնադարյան քաղաքներն ապահովված էին մշտական ջրամատակարարմամբ։ Աղբյուրներից խմելու ջուրը քաղաք էր բերվում թրծված կավե խողովակաշարով, որը քաղաքի ներսում ճյուղավորվում էր՝ ջուրը բաշխում թաղամասերին և միջնաբերդին։ Ջրամատակարարման գծերի վրա առանձին տեղերում դրվում էին կարասներ՝ ստուգման հորերով, ջրմուղի մաքրման և նորոգումների համար։

Որոշ քաղաքներում (Դվին, Անի, Լոռե) հայտնաբերված են կոյուղու պարզագույն սիստեմներ։ Քաղաքներից կեղտաջրի հեռացումը կատարվում էր թրծված կավե խողովակներով դեպի կլանող հորերը (Դվին, Անի), կամ շրջակա ձորերը (Անի, Լոռե)։

Քաղաքի փողոցներով անցկացվում էին հոսող ջրի առուներ՝ ոռոգման և մաքրման նպատակներով։

Քաղաք տանող ճանապարհները, կամուրջները նույնպես համարեցվում էին քաղաքի պաշտպանության նպատակներին։ Անիի բազմաչք կամուրջներից մեկը, օրինակ, Ախուրյանի ձորում, ուներ շարժական անցում, որը վտանգի դեպքում ետ քաշելով, կամուրջն անանցանելի էր դառնում։ Շարժական երթևեկային մասով կամուրջներ գցվում էին նաև քաղաքապարիսպների առաջ գտնվող ջրի փոսի կամ խրամի վրա։

Բացի պալատական և եկեղեցական շենքերից, քարակերտ նշանավոր կառուցվածքներ էին նաև հասարակական այլ շենքերը՝ բաղնիքները, հյուրանոցները, իջևանները, վաճառատները և այլն։

Անին՝ X—XI դարերի քաղաքաշինության կատարյալ օրինակ էր, որն իրավամբ համարվել է հայ ճարտարապետական արվեստի թանգարան[6]։ Այն եռանկյունաձև դարավանդը, որի վրա տեղադրված էր քաղաքը, հարավ-արևելյան կողմից եզերված է Ախուրյանի, իսկ արևմտյան կողմից՝ Ծաղկոցաձորի կիրճերով։ Ունենալով զգալի խորություն ու շատ տեղերում անմատչելի ուղղաձիգ լանջեր, դրանք լրացնում էին Անիի պաշտպանական համակարգը։ Կամսարականների նախկին ամրոցը հիմնովին վերակառուցելով, Բագրատունիները բարձունքի վրա տեղադրեցին իրենց պալատական շենքի համակառույցը՝ կից շինություններով և պաշտպանական կառուցվածքներով ստեղծեցին մայրաքաղաքի միջնաբերդը։ Այստեղ Աշոտ Ողորմածը Կարսից 961 թ. փոխադրեց իր արքունիքը։ Արդեն X դարի սկզբին սրանից հյուսիս-արևելք՝ Ախուրյանի ու Ծաղկոցաձորի միջև ընկած նեղ պարանոցի վրա, առաջացել էր այսպես կոչված Հին քաղաքը, որի ոչ մեծ տարածությունը ամրացվեց 963—964 թթ. ընթացքում՝ Աշոտ արքայի կառուցած պարիսպով։

Քաղաքի արագ աճը թելադրեց Սմբատ Բ թագավորին 989 թ. կառուցելու Անիի պաշտպանության երկրորդ և առավել հզոր գիծը՝ Սմբատյան պարիսպները, որոնք իրենց մեջ առան ավելի քան 50 հեկտար տարածություն։

Այսպիսով, արդեն X դարի վերջին քառորդում ձևավորվում է խիստ ամրացված մի քաղաք, իր միջնաբերդով և Հին ու Նոր քաղաքներով կամ շահաստանով, ինչպես և դրանց սահմաններից դուրս՝ այրերով հարուստ Ծաղկոցաձորում, Իգաձորում ու Սմբատյան պարիսպներից դեպի հյուսիս ընկած հարթավայրի վրա տարածվող արվարձաններով։

Բլրի վրա տեղադրված միջնաբերդը Ախուրյան կիրճի կողմից ու Ծաղկոցաձորից բնականորեն պաշտպանված էր 80—100 մ խորություն ունեցող գահավեժ լանջերով։ Այն զբաղեցնում էր բլրի կատարը և մասամբ նրա հարավ-արևմտյան լանջը, 3—4 հեկտար տարածությամբ։ Միջնաբերդն ուներ գաղտնուղի, որն սկսվում էր պալատի տակից։

Շահաստանը, որը բաղկացած էր Հին քաղաքից (ներքին բերդ) և Նոր քաղաքից, շատ խիտ էր կառուցապատված։ Հին քաղաքում պեղումներով բացվել են բնակելի թաղամասի մնացորդներ, որտեղ յուրաքանչյուր տուն ուներ ոչ մեծ բակ, նրա շուրջը համախմբված 3—6 բնակելի և օժանդակ սենյակներով։

Նոր քաղաքի միջով, սկսած Սմբատյան պարիսպների ավագ դռնից մինչև Աշոտյան պարիսպը, անցնում էր քաղաքի գլխավոր փողոցը՝ բուն պողոտան, որի երկու կողմերում ընկած էին պաշտամունքային շենքերը, խանութների և արհեստանոցների շարքերը, շուկայական հրապարակը և այլ կառույցներ։

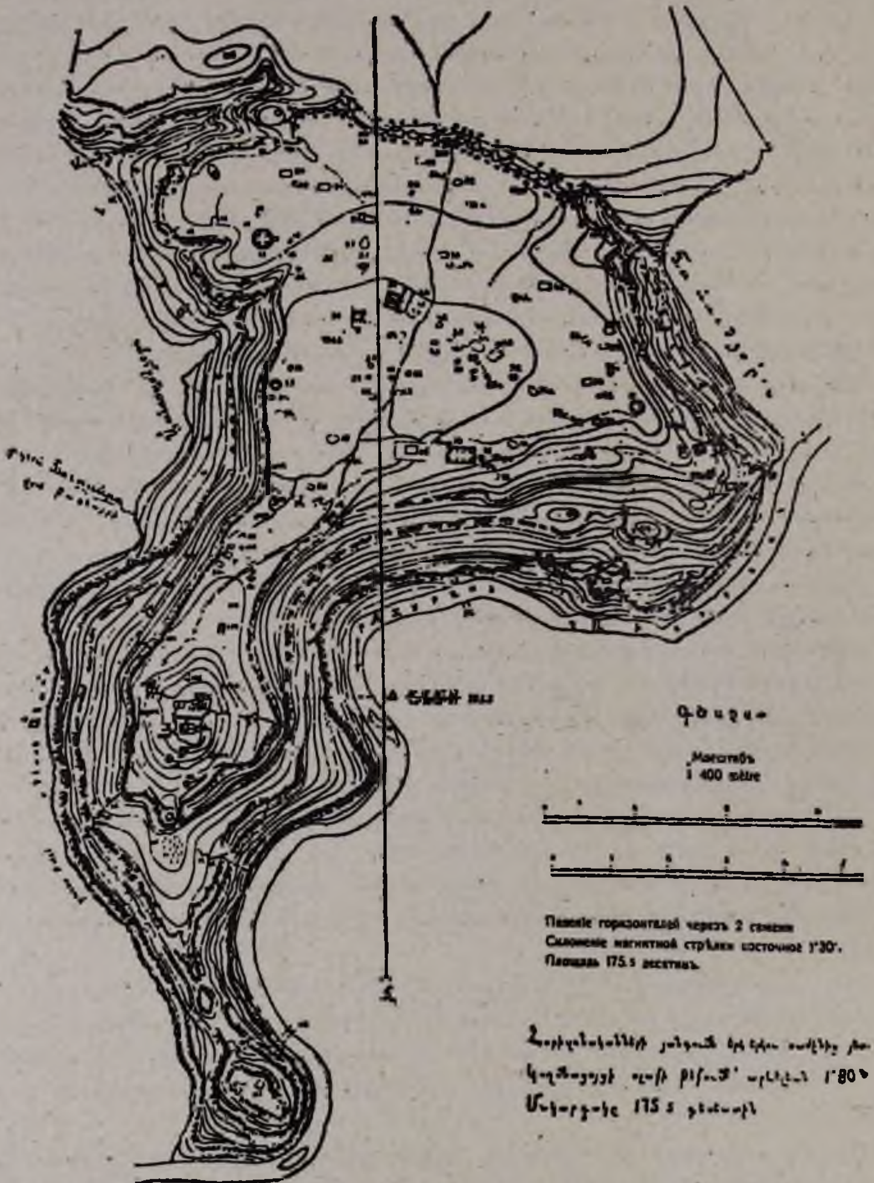
Գլխավոր փողոցի հետ խաչվող երկրորդական փողոցները (որոնց մեծ մասը զանազան արհեստների անունով էին կոչվում) իրենց ճյուղավորումներով կապ էին ստեղծում կենտրոնի ու բնակելի թաղամասերի միջև։

Նոր քաղաքի պարագիծը շեշտված էր պաշտամունքային ու քաղաքա-

---

6 Տե՛ս Н. Я. Марр, Ани, Л.—М., 1934, Վ. Մ. Հարությունյան, Անի քաղաքը, Երևան. 1964, նույնը ռուսերեն։

ցիական մոնումենտալ շենքերով, որոնք իրենց տեղադրությամբ և վերասլաց ծավալներով հարստացնում էին քաղաքի համայնապատկերը։



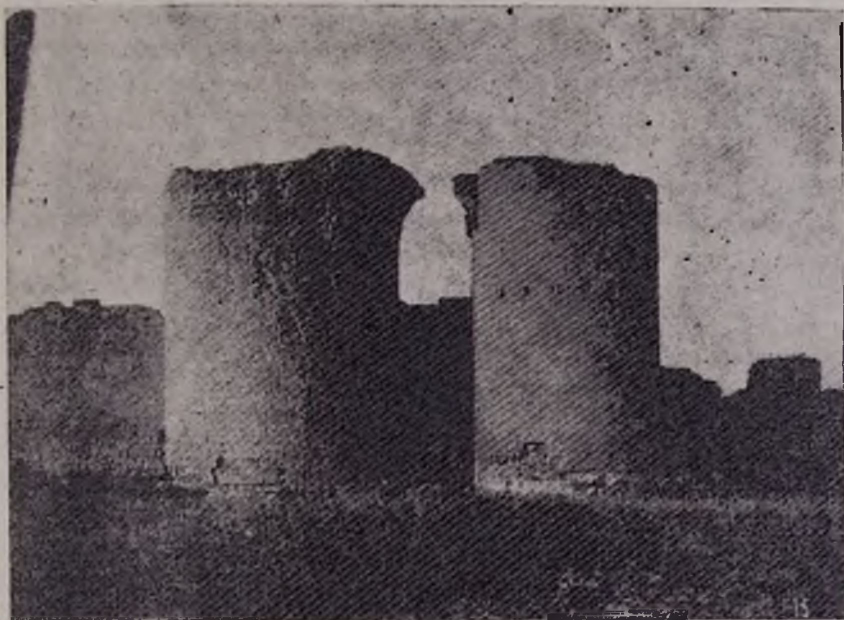
Անի քաղաքի հատակագիծը

Արվարձանները ձգվում էին գլխավորապես հյուսիսային դարավանդի վրա և քաղաքը եզերող ձորերում, մանավանդ Ծաղկոցաձորում։ Իշխող դասակար-

վի ներկայացուցիչներին պատկանող երկու—երեք հարկանի պալատական շենքերի առկայության դեպքում «...աշխատավոր ժողովուրդը, ինչպես ցույց են տալիս պեղումները, պատսպարվում էր աղքատիկ հյուղերում՝ կառուցված ավերակ շենքերին կից, կամ փորված քարքարոտ գետնի խորքերում»[7]։

Ախուրյանի, մանավանդ, Ծաղկոցաձորի ժայռերի մեջ փորված էին մի քանի հարյուրի հասնող քարայր-բնակարաններ։ Հանդիպում են նաև ժայռափոր տնտեսական շենքեր, խանութներ, եկեղեցիներ, դամբարաններ[8]։

Քաղաքի պաշտպանական կառուցվածքները կատարյալ էին։ Սմբատի կրկնակի պարիսպներից բացի, կային լրացուցիչ պաշտպանական հատվածներ, որոնց թվում Աղջկա բերդը և այլն։ Պարսպի առջև ձգվում էր ջրով լցվող խրամատը։ Կրկնակի պարիսպների մեջ բացված էին յոթ հիմնական դարձյալ կրկնակի դարպասներ (Ավագ դուռ, Կարուց դուռ, Դվնո դուռ և այլն)[9].



Անիի Կարսի դուռը իր աշտարակներով

Հմտորեն լուծված էին նաև քաղաքի բնակչության կոմունալ սպասարկման հարցերը։ Արագածի լեռան ստորոտի աղբյուրներից խմելու ջուրը կավե խողովակների 12 կիլոմետրանոց գծով բերված էր Անի, բաժանված նրա թաղամասերի միջև ու նույնիսկ ինքնահոսով բարձրացված Միջնաբերդ։ Այստեղ ջրի մշտական պաշար ունենալու համար կառուցված էր ավազան։ Պալատի բաղնիքից բացի, քաղաքում կար մի քանի հասարակական բաղնիք։

---

[7] *Н. Я. Марр,* Ани, стр. 29.
[8] *Տե՛ս Д. А. Кипшидзе,* Пещеры Ани, Ереван, 1972.
[9] *Տե՛ս И. А. Орбели,* Избранные труды. Ереван. 1963. стр. 114—116.

Փողոցներն ու հրապարակները սալահատակված էին սալաքարերով և գետաքարերով։

Աչքի ընկնելով քաղաքաշինական առումով, Անին զարդարված էր նաև բազմաթիվ պալատական և եկեղեցական կառուցվածքներով, որոնք կազմում էին X—XI դարերի հայ ճարտարապետության առավել նշանավոր և մեծ հուշարձանախումբ, իրենց թվում ունենալով նաև իսկական գլուխգործոցներ։ Բագրատունիների պալատը տեղադրված էր միջնաբերդի գագաթին և բռնում էր 4900 քմ տարածություն։ Մի երկար (50,0 քմ) միջանցքով այն բաժանվում էր երկու հիմնական թևերի՝ հյուսիսային և հարավային։ Սրանցից առաջինը, որ ուղղված էր շահաստանի կողմը, պալատի հանդիսավոր մասն էր կազմում (բաղկացած մեծ դահլիճից, «խաչաձև» դահլիճից, տարբեր սենյակներից և բաղնիքից)։ Դահլիճներն ունեցել են շքեղ որմնանկարներ։ Հարավային թևում գլխավորապես տեղավորված էին տնտեսական և օժանդակ սենյակները, ջրավազանը և այլն[10]։ Բակի արևելյան կողմում գտնվում էր պալատական եկեղեցին (թերևս կառուցված Կամսարականների օրոք)։ Բացի սրանից, Միջնաբերդում կային X—XI դարերում շինված ոչ մեծ չափերի մի քանի եկեղեցիներ ևս։ Այս ամենը շրջափակված էր ամուր պարսպով։

Կարսը կամ Կարուց քաղաքը Անիից հետո Բագրատունյաց Հայաստանի երկրորդ քաղաքն էր ու կարևոր կենտրոնը։ Որպես անմատչելի ֆեոդալական ամրոց այն հիշատակվում է IX դարից։ Աբաս թագավորի օրոք . դառնալով երկրի մայրաքաղաքը, Կարսը արագ աճեց և դարձավ խոշոր ու բարեկարգ քաղաք։

Կարսը տիպիկ քաղաք-ամրոց էր բաղկացած միջնաբերդից, շահաստանից (երկուսն էլ պաշտպանված պարիսպներով) ու արվարձաններից։ Քաղաքաշինարարները պաշտպանական նկատառումներով բարվոք են համարել քաղաքը հիմնադրել ընդարձակ սարահարթի վրա, որի բարձրությունը ծովի մակերևույթից 1848—1880 մ է և հյուսիսից, արևմուտքից ու հարավ-արևմուտքից պաշտպանվում է տարբեր բարձրության լեռնապարերով։ Սարահարթի հյուսիս-արևմտյան անկյունում մոտ 800 մ երկարությամբ ձգվում է մի բարձրադիր ժայռազանգված, որի վրա էլ ստեղծվել է Կարսի անառիկ միջնաբերդը։

Միջնաբերդի աշտարականման դղյակի տակից անցնում էր գաղտնուղին, որը կիրճի խիստ թեք լանջով հասնում էր մինչև Կարուց գետը։ Դղյակի շուրջ դասավորված էին միջնաբերդի տարբեր բնույթի շինությունները։

Շահաստանը կամ Հին քաղաքը փռված էր ժայռազանգվածի հարավային փեշին՝ մոտ 30 հեկտար տարածությամբ։ Այն բոլոր կողմերից շրջապատված էր կրկնակի պարիսպներով, ներսի պարսպի ուղղանկյուն և կիսաշրջան բուրգերը բավականաչափ խիտ էին դասավորված (10—12 մ հեռավորությամբ, մեծացնելով նրա պաշտպանական նշանակությունը)։

Կարսի այս հին մասի կարևոր հուշարձանը Առաքելոց եկեղեցին է, կա-

---

10 Տե՛ս Թ. Թորամանյան, Նյութեր, հատ. 1, էջ 359—363։

ռուցված 930—942 թթ. Աբաս Բագրատունու օրոք։ Սրա հատակագծային ու ծավալատարածական ձևերը վերարտադրում են VII դարում կառուցված Մաստարայի և Ոսկեպարի տաճարների տիպը։ Նախորդներից մասամբ տարբերվում է իր ընդհանուր համաչափությամբ և արտաքին զույգ հարդարանքներով, որոնք կրում են ոճական նոր հույների կնիքը։

Արվարձաններից որպես առավել հինը, գուցե և ժամանակակիցը միջնադարյան Կարսին, համարվում է այսպես կոչված, Նոր քաղաքը։

Վանը կամ Վանտոսպը, որը V դարի 60-ական թվականներին ավերվել էր, Դերենիկ Արծրունու և նրա որդի Գագիկի թագավորության տարիներին վերաշինվեց ու կարճատև ծաղկում ունեցավ։

Քաղաքի միջնաբերդը տեղադրված էր Վանա անառիկ ժայռի վրա, որն ուներ մոտ 1,5 հեկտար մակերես և ամբողջ պարագծով շրջապատված էր հզոր պարիսպներով (մասամբ պահպանված ուրարտացիների ժամանակներից)։ Բացի այդ, հյուսիսային կողմից (որը համեմատաբար մեղմ թեքության պատճառով մատչելի էր) ստեղծված էր պարիսպների երկրորդ գիծ։

Ամրացված քաղաքը տարածված էր ժայռազանգվածի տակ՝ հարավային կողմից։ Հյուսիսից այն բնականորեն պաշտպանված էր 80—100 մետր բարձրություն ունեցող համարյա ուղղաձիգ ժայռերով, իսկ արևելքից և արևմուտքից՝ կրկնակի պարիսպներով, որոնցով ամփոփված քաղաքը բռնում էր 60—65 հեկտար տարածություն։

Քաղաքապարիսպների մեջ բացվում էին չորս դարպասներ, որոնցից գլխավորը Թավրիզյանն էր։ Հյուսիս-արևմտյան կողմի դարպասով քաղաքը կապվում էր Վանի նավահանգիստ Ավանցի հետ, որը Միջնաբերդից մի քանի կմ հյուսիս էր։

Վանի արվարձաններն ընդարձակ տարածություններ էին զբաղեցնում քաղաքի հարավ-արևելյան մասում, հավանաբար, դեռևս միջնադարից համատարած ծածկված էին պտղատու այգիներով։

Նկարագրված քաղաքներին (Անի, Կարս, Վան) համանման կառուցվածք ունեին Հայաստանի նաև մյուս քաղաքները, որոնք հիմնադրվել և կառուցվել են քաղաքաշինության միևնույն հիմունքներով։

Քաղաքաշինության և քաղաքացիական ճարտարապետության մակարդակի տեսակետից ուշադրության արժանի են նաև նույն ժամանակաշրջանի բերդերն ու ամրոցները, որոնք օժտված են նույնպիսի կառուցողական հատկանիշներով, ինչպես միջնադարյան քաղաքները, մանավանդ նրանց միջնաբերդերը։

Ամբերդը կամ Անբերդը թերևս ամենից տիպականն է միջնադարյան Հայաստանի ամրոցներից[11]։ Այն ավելի հին ամրոցի տեղում հիմնականում կառուցվել է Անիի Բագրատունիների օրոք ու պատկանել նրանց վասալ Պահլավունիներին։ Բագրատունիների շինարարական գործունեության արդյունքն

---

[11] Տե՛ս Н. М. Токарский, Архитектура Армении IX—XIV вв., Ереван, 1961, стр. 40—49.

են պարիսպները, դղյակը, հավանաբար բաղնիքը, իսկ իշխան Վահրամ Պահլավունին կառուցել է Ամբերդի եկեղեցին։ Տեղադրության տեսակետից էլ Ամբերդը չափազանց տիպական է։ Բերդի հիմնադրողները, ղեկավարվելով միջնադարյան ամրոցաշինության սկզբունքներով, նրա համար ընտրել են բնականորեն խիստ պաշտպանված ու գեղատեսիլ վայր՝ Արագած լեռան հարավային լանջին գտնվող բարձրադիր ու եռանկյունաձև մի հրվանդան (մոտ 5,2 հեկտար), որը եզերված է հարավ-արևմտյան կողմից Ամբերդ, հյուսիս-արևելյան կողմից՝ Արխաշան գետակների անդնդախոր կիրճերով։

Ամրոցը բաղկացած էր երկու հիմնական մասերից՝ ամրացված պալատ-դղյակից (որը տեղադրված էր հրվանդանի հյուսիսային ամենաբարձր մասում) և բուն ամրոցից, որոնք ունեին իրենց ինքնուրույն պարիսպները՝ երկհարկանի աշտարակներով։ Բացի մուտքից, ամրոցն ուներ նաև գաղտնուղի դեպի Ամբերդի կիրճը։

Դղյակը զբաղեցրել է մոտ 700 քմ տարածություն՝ ամրոցի նկատմամբ իշխող մի բարձունքի վրա։ Շրջակա վիհերը և պարագծով կառուցված պարիսպները (15 մ բարձրությամբ և 2 մ հաստությամբ) անմատչելի էին դարձրել դղյակը, որի հարավ-արևելյան պատուհանները բացվում էին դեպի Արարատյան դաշտավայրի հոյակապ համայնապատկերը։

Դղյակը երկհարկանի շինություն էր՝ խուլ (բացառությամբ հարավ-արևելյան կողմից) և բարձր պատերով։ Առաջին հարկում գտնվում էին օժանդակ, իսկ երկրորդ հարկում, դեպի ուր տանում էին լայն ու հանդիսավոր աստիճանները, բնակելի սենյակները։ Առաջին հարկում, սանդուղքից աջ, ըստեղծված էր հատուկ ջրավազան, դղյակը ջրի պաշարով ապահովելու համար։

Ջրամատակարարման գիծը դրսից մտնում էր նախ դղյակ, ապա հոսում ամրոցի տերիտորիան, ուր դղյակից ոչ հեռու կառուցված էր ավելի մեծ տարողությամբ մի ջրավազան։ Այստեղից էր կատարվում քիչ ներքև գտնվող բաղնիքի ու ողջ ամրոցի ջրամատակարարումը։ Բաղնիքն ուներ ուղղանկյուն հատակագիծ, բաղկացած հաջորդաբար իրար կից հանդերձարանից, լողարանից ու ջեռուցարանից, ծածկված (առաջին երկուսը) երդիկավոր գմբեթներով։ Ջուրն ինքնահոսով բերվում էր օջախի վրա դրված կաթսան։ Բաղնիքի տաքացումը կատարվում էր հատակի տակից ու պատերի մեջ տեղադրրված ուղղաձիգ խողովակների միջոցով, ուր օջախից մտնում էին տաքացած օդն ու ծուխը[12]։

Ամրոցի կենտրոնական մասում տեղադրված էր եկեղեցին՝ կառուցված 1026 թ. իշխան Վահրամ Պահլավունու կողմից։ Այն գմբեթավոր սրահի տիպի եկեղեցական շենքերից է, հարթ և անպաճույճ ճակատներով ու արևելյան պատի եռանկյունաձև զույգ խորշերով։ Գմբեթի թմբուկը կրկնում է Մարմաշենի մեծ եկեղեցու թմբուկի ձևերը, բազմանիստ է, անկյունում զույգ սյունիկներով ու պսակվում է հովանոցաձև վեղարով։ Արևմտյան ճակատի վրա իր ձևերով ընդգծված է ուղղանկյուն մուտքը գեղեցիկ գծագրված պարակալով։

---

12 Տե՛ս О. Х. Халпахчьян, Гражданское зодчество Армении, М., 1971, стр. 211—227.

Մաղասբերդը և Տիգնիսը լրացնում էին Անիի պաշտպանական կառուցվածքների համակարգը, ապահովում մայրաքաղաքի մատույցները և քաղաք մտնող ճանապարհները։

Անիից հարավ-արևմուտք 6 կմ հեռավորությամբ կառուցված Մաղասբերդը տեղադրված էր Ախուրյանի անդնդախոր կիրճի աջ եզրին, սարահարթի զառիթափի մոտ և բնականից անառիկ լինելով հանդերձ, ամբողջ պարագըծով (ներառյալ կիրճի կողմից) շրջապատված էր կրկնակի պարիսպներով, որոնցից արտաքինը ավելի բարձր էր, իսկ ներքինը՝ ցածր։ Բրդավոր այդ նախապարսպի և կրկնապարսպի միջև գոյություն ուներ ջրով լցվող խրամ։ Անառիկ այս ամրոցի ներսում կային տարբեր բնույթի շենքեր, այդ թվում նաև բաղնիք[13]։

Մյուս ամրոցը՝ Տիգնիսը, գտնվում է Շիրակավանից (Երազգավորս) ընդամենը 3 կմ հեռավորության վրա, Ախուրյանի աջափնյա մի բլրի գագաթին։ Թերևս նրա կառուցումը վերագրվի այն ժամանակին, երբ Բագրատունիների թագավորանիստը առժամանակ Շիրակավանն էր։



Տիգնիս ամրոցը, որ պաշտպանում էր Անիի մատույցները հյուսիս-արևելքից

Մաղասբերդի համեմատությամբ նրա տեղադրությունը պակաս նպաստավոր էր պաշտպանական տեսակետից։ Գուցե այդ հանգամանքն էլ թելադրել է նրա պատերի արտակարգ բարձրությունն ու օղակային սիստեմը.

13 Թ. Թորամանյան, Նյութեր, հ. I, էջ 311—312։

Քառանկյունի պարագծով ու սրբատաշ քարերով կառուցված կրկնակի պարիսպներն անկյուններում և կենտրոնական մասում ունեն հզոր բուրգեր։

Ամրոցի ներսում, ուղղանկյուն բակի շուրջը, երկու հարկ դասավորությամբ տեղավորված էին կայազորին սպասարկող շինությունները[14]։

Ոչ միայն Անին, Արարատյան դաշտը, այլև ամբողջ Հայաստանը և նրա առանձին նահանգները օղակված էին ամրոցների և բերդերի պաշտպանական համակարգերով։

3. ՍՅՈՒՆԻՔԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԸ

Սյունիքում շինարարական աշխատանքները զգալի ծավալ ստացան դեռևս IX դարի վերջերին X դարի սկզբներին, և Սյունյաց նահանգի ճարտարապետները բարձր գնահատականի արժանի ջանքեր գործադրեցին նոր ճարտարապետության կազմավորման ստեղծագործական որոնումների ճանապարհին[15]։

Սյունյաց ճարտարապետները IX—X դարերում, հավատարիմ մնալով նախորդ շրջանի սկզբունքներին, պահպանեցին շենքերի հիմնական տիպերը, այլև արտաքին ձևավորման VII դարին բնորոշ պարզությունն ու լակոնիկությունը։

Սակավ հանդիպում են մուտքերի ձևակերպման լայն քանդակազարդ պարակալներ (Բղենո-Նորավանք), կամ պատուհանների վերնամասերում՝ քանդակազարդ պսակներ, այն էլ հիմնականում VII դարի համար բնորոշ մոտիվներով։

Կարևոր ներդրում պետք է համարել միջնադարյան Հայաստանի ճարտարապետության մեջ գավիթների կամ ժամատների՝ կիսաշխարհիկ-կիսաեկեղեցական այդ ուրույն շենքերի առաջացումը, որոնց վաղ նմուշները սկսում էն ծնվել Սյունիքում։ Կազմավորվելով դարաշրջանի պահանջմունքներին համեմատ և ունենալով կիրառական լայն նշանակություն (եկեղեցական շենքի լրացուցիչ մաս, ժողովների և հավաքույթների տեղ, աշխարհիկ և հոգևոր ֆեոդալների դամբարան), գավիթները կամ ժամատները Սյունիքի ճարտարապետական դպրոցին պատկանող հուշարձաններում (Սևանա վանք, Գնդեվանք, Մաքենոցաց վանք, Վահանավանք, Որոտնավանք, Քարկոփ, Ցախացքարի վանք) X դարում հանդես են բերում իրենց հատակագծային, ծավալատարածական և կոնստրուկտիվ մի շարք տարբերակները։ Դա միանգամայն հասկանալի է, քանի որ կատարվում էին նոր տիպի շենքի հորինման ստեղծագործական որոնումներ[16]։

Սյունիքում կառուցվեցին բազմաթիվ վանքեր, որոնցից հարկ է անդրադառնալ առավել աչքի ընկնող հուշարձանախմբերին։

---

14 Թ. Թորամանյան, Նյութեր, հ. I, էջ 312—314։

15 Սյունիքի ճարտարապետական դպրոցի հուշարձանները հանգամանորեն ուսումնասիրված են Ստ. Մնացականյանի «Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը» աշխատության մեջ, Երևան, 1960։

16 Տե՛ս Ս. Խ. Մնացականյան, Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը, էջ 160—169։

Տաթևի վանքը *հետարաբական շրջանի հայկական ճարտարապետության կարևորագույն հուշարձաններից մեկն է և Սյունիքի ճարտարապետական դպրոցի առաջնեկը։ Որպես Սյունյաց եպիսկոպոսանիստ (կենտրոն) այն հիմնադրվել է VIII դարի վերջին։*

Ինչպես համարյա բոլոր միջնադարյան վանքերը, Տաթևի վանքը նույնպես կառուցապատվել է աստիճանաբար։ Այստեղ եկեղեցական շենքեր են եղել դեռևս վաղ միջնադարից, ապա VIII և IX դարերից, որոնք խարխլվել են, իսկ հիմնական կառուցվածքները կատարվել են քիչ ավելի ուշ։

Վանքի առաջնորդ Հովհաննես եպիսկոպոսի նախաձեռնությամբ և Սյունյաց իշխանների օժանդակությամբ 895—906 թթ. կառուցվել է Տաթևի վանքի գլխավոր՝ Պողոս-Պետրոս եկեղեցին։ Իր հատակագծային ձևերով այն սերում է VII դարի գմբեթավոր բազիլիկներից (Օձուն, Գայանե, Մրեն)։ Ի տարբերություն սրանցից, Տաթևի վանքի գլխավոր եկեղեցում տեղադրված են միայն երկու մույթեր (արևելյան կողմից)։ Արևմտյան զույգ մույթերին փոխարինում են այս տիպի տաճարներում նոր մուծված արևմտյան ավանդատների արևելյան անկյունները։



Տաթևի վանքը

Ճարտարապետական տեսակետից նորամուծություն պիտի համարել գմբեթի հովանոցաձև թմբուկի հարդարումը ռելիեֆ խաչերով, գոտիներով ու եկեղեցական շենքերում առաջին անգամ հանդիպող ուղղանկյուն պատուհանների պարակալներով։

Վանքի մյուս եկեղեցին՝ ս. Աստվածածինը կառուցվել է XI դարի երկ-

բորդ կեսին[17] Գրիգոր եպիսկոպոսի (1058—1117) օրոք։ Սա մի գողտրիկ երկհարկ կառուցվածք է, տեղավորված վանքի պարիսպների հյուսիսարևմտյան անկյունում բացվող դարպասի վրա։ Առաջին հարկի մի կողմում թաղածածկ դամբարան կա, իսկ նրան զուգահեռ՝ դարպասից բակ տանող թաղածածկ միջանցքն է, որի, որպես պատվանդանի վրա, բարձրանում է փոքր չափերի եկեղեցին։

Միջնադարյան հայ ճարտարապետության եզակի հուշարձան է Տաթևի ճոճվող սյունը, որն ըստ Ստեփանոս Օրբելյանի, կառուցված է եղել նախքան գլխավոր եկեղեցին՝ 895 թվականին[8]։ Սա եռաստիճան պատվանդանի վրա կանգնեցված ութանիստ, միջին մասում զույգ գլանիկներով գոտկած, վերնամասում շքեղ քիվով ավարտվող ու խաչքարով պսակված խիստ ուղղաձիգ մի կոթող է՝ 30 կանգուն (ավելի քան 9 մ) բարձրությամբ։ Դրված լինելով խորհրդավոր հիմքի վրա, սյունը ճոճվում է։ Վանքի բակում կան խաչքարեր, որոնք ժամանակակից են հիշատակված հուշարձաններին ու վաղագույն խաչքարերի նմուշներ են։ Տաթևի վանքի մնացած հուշարձանները՝ գլխավորապես բնակելի և կոմունալ բնույթի, կառուցվել են հետագա դարերում՝ հների տեղում։

Իր անառիկ տեղադրությամբ, ինչպես և խմբի մեջ մտնող տարբեր բընույթի հուշարձանների փոխադարձ կապով և լեռնաշխարհի բնության հետ կազմած ներդաշնակությամբ, Տաթևի վանքը Սյունյաց աշխարհի անկրկնելի զարդերից է, անսամբլային կառուցապատման մի բացառիկ ուշագրավ օրինակ։ Ափսոս, որ այն խիստ վնասվել է 1931 թ. երկրաշարժի հետևանքով։

Սևանա վանքը տեղադրված է Սևանա կղզու (այժմ թերակղզի) բարձունքին։ Այդ կղզին իր անառիկության ու գեղեցկության շնորհիվ պաշտամունքի վայր է հանդիսացել անհիշելի ժամանակներից։ Այստեղ, համաձայն ավանդության, եղել է հեթանոսական մեհյան, որը 305 թ. կործանել է ավել Գրիգոր Լուսավորիչը, տեղը կանգնեցնելով նոր հավատքը խորհրդանշող փայտակերտ մի խաչ։

IX դարի վերջերին կղզու վրա հիմնադրվում է Սևանա վանքը։ Մատենագրական ու վիմագրական տվյալների համաձայն Սևանա եկեղեցիները կառուցվել են 874 թվականին վանքի առաջնորդ աստվածաբան Մաշտոցի (հետագայում կաթողիկոս) օրոք, Աշոտ Բագրատունու դուստր և Սյունյաց Վասակ իշխանի կին՝ Մարիամ իշխանուհու կողմից[19]։

Միաժամանակ կառուցված երեք եկեղեցիներից փոքրը կոչվել է Առաքելոց (հետագայում ս. Կարապետ), մեծը՝ ս. Աստվածածին, իսկ երրորդը (այժմ կիսավեր) ս. Հարություն, որոնք միաբանության պատկանող բնակելի ու կոմունալ շենքերի հետ միասին տեղադրված են կղզու հարավ-արևմտյան լանջին։ Հիշատակված եկեղեցիներից առաջին երկուսն իրենց հատակագծային ձևերով ու ծավալա-տարածական հորինվածքով վերարտադրում են վաղ միջ-

17 Տե՛ս Ստ. Օրբելյան, էջ 321—322։
18 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 225։
19 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 173—74։

նադարում մշակված եռաբսիդ կենտրոնագմբեթ փոքր տաճարների (Ալամանի, Թալինի փոքր եկեղեցի, Աշտարակի Կարմրավոր) տիպը։ Երկու եկեղեցին էլ դրսից և ներսից խաչաձև տեսք ունեն։ Եկեղեցիները կառուցված են գլխավորապես կիսամշակ քարերով, իսկ սրբատաշ քարերը օգտագործված են միայն առավել կարևոր մասերում (կամարներ, գմբեթ, թմբուկ, բացվածքների անկյուններ և այլն)։

Երկու եկեղեցիների էլ արտաքին տեսքը պարզ է և անպաճույճ, առանց քանդակների և այլ հարդարանքի։ Չնայած դրան, կղզում կանգնեցված եկեղեցիները ներգործում են իրենց ծավալային ձևերով և ուրվանկարով, որոնք պարզորոշ գծագրվում են կապույտ երկնքի և լճի զմրուխտ ջրերի ֆոնի վրա։ Եկեղեցիների տեղադրությունը, նրանց բացարձակ չափերի տարբերությունը գիտակցականորեն հետապնդել է մի հիմնական նպատակ՝ հասնել ճարտարապետական կառուցվածքների և բնության ներդաշնակությանը, նրանց փոխադարձ սերտ կապին։ Գեղատեսիլության սկզբունքը, Սևանա կղզու ճարտարապետական համակառուցվածքում իր փայլուն կիրառությունն է գտել։

Գնդեվանքը նույն դպրոցի X դարի կարևորագույն հուշարձանախմբերից է։ Գեղեցիկ ու պատկերավոր են Սյունյաց Սոփիա իշխանուհու խոսքերը՝ վանքի հիմնադրման (936) առթիվ՝ «Անակ մատանի էր Վայոց ձորը, ես շինեցի սա և իբրև ակ դրեցի վրան»[20]։

Վանքի ս. Ստեփանոս եկեղեցին հիմնականում կրկնում է Հռիփսիմե տաճարի տիպը։ Իր կատարյալ պարզությամբ և հարդարանքի բացակայությամբ հանդերձ Գնդեվանքի եկեղեցին արտահայտիչ է ճակատների եռանկյունաձև խորշերով, լույս ու ստվերոտ հարստացող ձևերի հստակությամբ, որոնք ներդաշնակ են Արփա գետի գեղատեսիլ ձորի ընդհանուր տեսարանի հետ։

Նույն դարի վերջին (999) շինված ժամատունը, որ կցված է եկեղեցուն արևմտյան կողմից, որպես այդ տիպի կազմավորման ճանապարհին առաջիններից մեկը, առանձնահատուկ տեղ է գրավում միջնադարյան Հայաստանի ճարտարապետության մեջ։ Այն միանավ, երկու ավանդատներով (հյուսիսային կողմից) ու երկթեք կտուրի տակ առնված թաղածածկ մի կառուցվածք է։

Բուն Սյունիքում, Վայոց ձորում, Սևանա լճի ավազանում կառուցվել են բազմաթիվ վանքեր և եկեղեցիներ, որոնցից յուրաքանչյուրը մի նշանավոր ճարտարապետական հուշարձան է։ Իրենց ինքնատիպությամբ աչքի են ընկնում, մանավանդ, Բղենո-Նորավանքը կառուցված 935 թ. Տաթևից ոչ հեռու, Վահանավանքը, որը հիմնադրվել է X դարում Կապան քաղաքից ոչ հեռու և ուշագրավ իր ճարտարապետական կառուցվածքներով համալրվել XI դարում։

4. ՎԱՍՊՈՒՐԱԿԱՆԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԸ

Հայկական ճարտարապետության Վասպուրականի դպրոցը նույնպես խարսխվելով նախարարական շրջանի հարուստ ավանդույթների վրա, երևան է բերում իր ինքնատիպ ու անկրկնելի դեմքը։

---

20 Տե՛ս Ստ. Օրբելյան, էջ 261—262։

Այս դպրոցի առավել ուշագրավ կոթողները ստեղծվել են Վանում, Ոստանում և Աղթամարում Վասպուրականի թագավորներ Դերենիկ և նրա որդի Գագիկ Արծրունիների ժամանակ (IX դարի վերջ. X դարի առաջին քառորդ)։ Դրանց մասին հանգամանորեն, որպես ականատես, պատմում է Թովմա Արծրունին, փառաբանելով իրեն ազգակից թագավորներին։ Այստեղ փայլատակեց Մանուել ճարտարապետի մեծ տաղանդը։ Պատմիչը արժանին հատուցելով որակում է նրան՝ «այր լի իմաստութեամբ և զօրաւոր ի գործս իւր»[21]։ Պատմիչի վկայությամբ Ոստանում, ծովահայաց մի բարձունքի վրա, կառուցվում է շքեղ պալատ, բազմաթիվ ու լուսավոր նկարազարդ դահլիճներով ու սենյակներով, որտեղից երևում է Վանա լճի հոյակապ համայնապատկերը[22]։

Աղթամարում, բացի ս. Խաչ տաճարից (որն այժմ միակ պահպանված հուշարձանն է), նույն պատմիչի վկայությամբ, Գագիկը կառուցել է տվել հանդիսավոր ընդունելությունների և խրախճանքների մի դահլիճ՝ 40 կանգուն երկարությամբ, նույնքան լայնությամբ ու բարձրությամբ։ Դահլիճի պատերը ծածկվել են բազմազան ու շքեղ որմնանկարներով։

Այդ ժամանակ է կառուցվել նաև բավականաչափ բարդ հիդրոտեխնիկական կառուցվածք ունեցող Աղթամարի նավահանգիստը։

Եկեղեցական շենքերի ավանդական տիպերի վերարտադրության երևույթը հատուկ է նաև Վասպուրականի ճարտարապետական դպրոցին, այն տարբերությամբ, որ այստեղ շենքերի տիպերն ավելի սահմանափակ են։ Կառուցվող եկեղեցական շենքերը պատկանում են գերազանցապես կենտրոնագմբեթ խաչաձև տիպին։

Բացի Աղթամարի տաճարից, այդպիսին են եղել Վերին Վարագավանքի մի եկեղեցին, Ներքին Վարագավանքի ս. Աստվածածինը և այլն։ Հանդիպում են նաև եռաբսիդ (Ներքին Վարագավանքի ս. Սիոն, Նարեկավանքի ս. Սանդուխտ եկեղեցիները) ու այլ տիպերի եկեղեցական շենքեր, որոնց կառուցողական արվեստը բավականին ընդհանրություն ունի Սյունիքի ճարտարապետական դպրոցի հետ (օրինակ, շարվածք անկանոն ձևի քարերից, սրբատաշ քարերի օգտագործում գերազանցապես կոնստրուկտիվ տեսակետից պատասխանատու մասերում)։

Աղթամարի ս. Խաչ տաճարը կառուցված է 915—921 թթ. Վասպուրականի թագավոր Գագիկ Արծրունու օրոք։ Իր հատակագծային և ծավալա-տարածական հորինվածքով այն սերտորեն առնչվում է հայկական վաղ միջնադարյան կենտրոնագմբեթ խաչաձև տաճարների՝ Ավանի, Հռիփսիմեի տիպին. որոշ տարբերությամբ։ Գմբեթատակի բազմանիստ խորշերի դուրս շեշտվածության շնորհիվ տաճարի ծավալները մի նոր մարմնավորում են ստացել, դարձել են ավելի պլաստիկ ու արտահայտիչ, տարածականորեն հարուստ։ Դրա հետ մեկտեղ տաճարի ճարտարապետությունը, շնորհիվ նրա բոլոր պատերին տեղ գտած բազմաթիվ ու բազմաբովանդակ քանդակների, սկզբունքորեն նոր երևույթ է հայ ժողովրդի շինարարական արվեստում։

---

21 Թովմա Արծրունի, էջ 485։

22 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 476։

Ճոխ որմնանկարներով է զարդարված եկեղեցու ներսը։ Ենթադրվում է, որ Մանուել ճարտարապետը հեղինակն է ինչպես բարձրաքանդակների, այնպես էլ որմնանկարների։ Մանուել ճարտարապետի այս մեծագործությունը՝



Աղթամարի տաճարը

Աղթամարի ս. Խաչ տաճարը ճարտարապետության մեջ արվեստի հարակից միջոցները սինթեզելու մի բացառիկ ուշագրավ օրինակ է, ու այս տեսակետից էլ որոշակի ազդեցություն է ունեցել հայկական ճարտարապետության զարգացման տարբեր փուլերի վրա։

Աղթամարի տաճարն իր եզակի ճարտարապետությամբ, բարձրաքանդակներով ու որմնանկարներով առանձնահատուկ տեղ է գրավում ոչ միայն հայկական, այլև համաշխարհային ճարտարապետության պատմության մեջ[23]։

5. ՀՅՈՒՍԻՍԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ. ԱՆԻ–ՇԻՐԱԿԻ ԴՊՐՈՑԸ

Հյուսիսային Հայաստանում (Գուգարք, Շիրակի բարձրավանդակ, Մաղազ և այլն) ճարտարապետական արվեստի զարգացումը տեղի է ունենում մի փոքր ավելի ուշ, մասամբ X դարի առաջին կեսին, իսկ ավելի մեծ չափով, նույն դարի երկրորդ և հաջորդ դարի առաջին կեսին, սակայն հենց այստեղ է, մանավանդ Անի մայրաքաղաքում, որ միջնադարյան Հայաստանի ճարտարապետությունը ապրում է իր հասունացման և բարձր ծաղկման շրջանը։

Սյունիքի և Վասպուրականի պես սկզբնական շրջանում այստեղ ևս եկեղեցական շենքերի համար հիմք են ծառայում ավանդական տիպերը, իսկ փոքր-ինչ ավելի ուշ դրանցից մեկը՝ գմբեթավոր սրահի տիպը որոշ փոխակերպությամբ առավել տարածում է ստանում և հետագա դարերում դառնում է ամենասիրվածը։

Դրա հետ մեկտեղ հետզհետե կազմավորվում են դարաշրջանի ոճական առանձնահատկությունները։ Եթե X դարի առաջին կեսի եկեղեցական շենքերը դեռ շարունակում են պահպանել արտաքին ձևերի պարզությունը և հարդարանքի միջոցների զուսպ կիրառությունը, ապա X դարի երկրորդ կեսին և հատկապես XI դարի առաջին կեսին դեկորատիվիզմը (առանց հակադրվելու ճարտարապետության առողջ սկզբունքներին), հաղթանակում է ու լայն տարածում ստանում Բագրատունյաց շրջանի ճարտարապետության մեջ։

Որոշակի ուշադրություն է դարձվում եկեղեցական և աշխարհիկ շենքերի ներքին տարածությունների կազմակերպմանը, որպիսի ձգտումը առանձին հուշարձաններում (Անիի մայր տաճար), ստանում է իր փայլուն դրսևորումը։

Շիրակավանի տաճարը Շիրակի ճարտարապետության առաջնեկն է։ Կառուցվել է Սմբատ Ա Բագրատունու թագավորության տարիներին։ Առավել հարազատորեն (քան այս ժամանակաշրջանի նույնատիպ եկեղեցիները) վերարտադրում է VI—VII դարերում ստեղծված գմբեթավոր սրահների (Պտղնի, Արուճ) տիպը, պահպանելով հատակագծի համաչափությունը, հարդարման միջոցների կիրառության սկզբունքը և այլն։ Նորամուծությունը, դեկորատիվ բնույթի եռանկյունի խորշերի առաջացումն է, իսկ պատուհանների պսակների ու պարակալների ավանդական զարդաձևերի հետ մեկտեղ երևան են գալիս նոր մանր և նրբագեղ քանդակներ։

---

23 Աղթամարի տաճարը իր պատշաճ տեղն է գտել հայ ճարտարապետության պատմության վերաբերյալ ընդհանուր աշխատություններում, իսկ 1960-ական թթ. նրա վերաբերյալ լույս են տեսել երեք ծավալուն ուսումնասիրություններ՝ *M. S. Ipşiroglu*, Die Kirche von Achtamar, Berlin und Mainz 1963. *S. Der Nersesian*, Aghtamar. Church of the Holy Cross, Harvard, 1965. *И. А. Орбели*, Памятники Армянского зодчества на острове Ахтамар. „Избранные труды", т. I, М., 1968.

Հոռոմոսի վանքը գտնվում է Անիի մոտ, հիմնադրվել է X դարի առաջին կեսին Աբաս Բագրատունու օրոք, Բյուզանդիայից Հայաստան ապաստանած հայ վանականների կողմից, ու բաղկացած է տարբեր ժամանակներում կառուցված երկու խմբերից։ Մի խումբը կազմում են ս. Մինաս և ս. Գևորգ եկեղեցիները, որոնցից առաջինը, դատելով իր հարդարանքի (պատուհանների պսակների) ավանդական ձևերից, վերաբերում է X դարի առաջին կեսին, իսկ երկրորդը կառուցված է Գագիկ Ա Բագրատունու օրոք։ Սրանք երկուսն էլ նույնատիպ, վերափոխված գմբեթավոր սրահներ են։ Մյուս խումբը՝ տեղադրված բարձունքի վրա, բաղկացած է ս. Հովհաննես եկեղեցուց, իր ժամատնից, հյուրատնից, մահարձաններից (Աշոտ Բագրատունի Ողորմածի), մատուռներից ու խաչքարերից[24]։

Հոռոմոսի վանքի ուշագրավ հուշարձաններից է ս. Հովհաննես եկեղեցու ժամատունը՝ կառուցված 1038 թ.։ Միջնադարյան Հայաստանի ճարտարապետության պատմության մեջ այստեղ առաջին անգամ ականատես ենք լինում ժողովրդական բնակարանի (գլխատան) ձևերի օգտագործման հիման վրա չորս սյունանի ժամատան տիպի ստեղծմանը։ Արևելքից-արևմուտք ձգված քառանկյունի հատակագծի կենտրոնում կանգնեցված չորս հաստահեղույս սյուները կամարներով միացված են իրար և ներքին բոլոր պատերին կից գտնվող առանձին կանգնած սյուներին, որոնց վրա գլխատան ծածկի սկզբունքով, սակայն փայտի փոխարեն քարակերտ կառուցվածքով, իրականացված է ժամատան ծածկը։ Սրահում առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում կենտրոնական չորս սյուների վերևի բազմանիստ ու բոլոր նիստերը զարդային տարբեր հորինվածքներով գեղեցիկ հարդարված մասը՝ երդիկով հանդերձ, որով, ինչպես գլխատներում, լուսավորվում է ժամատունը։

Վանքի խմբերից առանձին, Անի տանող ճանապարհի վրա (հավանական է X—XI դարերում), կանգնեցված է մի եզակի կառուցվածք՝ հաղթական կամար՝ զույգ գմբեթներով, որի պատճառով Հոռոմոսի վանքը կոչվել է նաև Ղոշավանք։

Սա կամարային բացվածքով ու վերևից հորիզոնական քիվով պսակված մի պատ է, աջ և ձախ անկյուններում մատուռանման ծավալներով։

Շիրակի և Անիի ճարտարապետության հետ սերտորեն կապված էր նաև Գուգարքի ճարտարապետությունը։ Այստեղ ևս շինարարությունը հովանավորում էին նույն Բագրատունիները, թերևս նույնն էին նաև Գուգարքի ճարտարապետության գլխավոր զարդը կազմող Սանահնի և Հաղբատի վանքերը կառուցող ճարտարապետներն ու շինարար վարպետների խմբերը։

Սանահնի վանքի տեղում, ըստ ավանդության, Գրիգոր Լուսավորիչը կանգնեցրել էր խաչ, որը պաշտամունքի առարկա էր վաղ քրիստոնեական շրջանից։ Վանքի հիմնադրումը տեղի է ունեցել X դարի առաջին կեսին, երբ կառուցվել է ս. Աստվածածին եկեղեցին[25]։ Հետագայում 966—972 թթ. խոս-

24 Տե՛ս Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հ. I, էջ 298—305։

25 Կ. Ղաֆադարյան. Սանահնի վանքը և նրա արձանագրությունները, Երևան, 1957։

րովանույշ Թագուհու և նրա որդիներ Կյուրիկեի ու Սմբատ Բ-ի ժամանակ կառուցվում է վանքի երկրորդ՝ Ամենափրկիչ եկեղեցին, որն ավելի մեծ չափեր ունի և ինչպես առաջինը, պատկանում է գմբեթավոր սրահների տիպին՝ արևմտյան անկյուններում զույգ ավանդատներով։ Ամենափրկիչ եկեղեցին երևան է բերում նոր՝ դեկորատիվ ոճի հատկանիշներ։ Նրա արևելյան ճակատը մշակված է զույգ կիսասյուների վրա հենվող դեկորատիվ որմնակամարներով, և եկեղեցու բեմը լուսավորող կամարաձև պատուհանով։ Վերևում, ճակտոնի գագաթի ուղղակի տակը, ուղղանկյուն մի խորշի մեջ ամփոփված են Կյուրիկե և Սմբատ եղբայրների բարձրաքանդակները՝ եկեղեցու մակետը բռնած։ Գմբեթի թմբուկը գլանաձև է ու պսակված վեղարաձև ծածկով։ Արտաքին նույնպիսի ճարտարապետական ձևերով բնորոշ է նաև ս. Աստվածածին եկեղեցին, սակայն զուրկ արտաքին պատերը հարդարող միջոցներից։

XI դարի սկզբին միմյանց զուգահեռ տեղադրված երկու եկեղեցիների միջև ընկած միջանցքը ծածկվել է որմնամույթերի վրա հենվող ու իրենց վրա թաղ կրող կամարներով։ Այս շենքը, որ վանքի առաջին աշխարհիկ կառուցվածքն է, ենթադրաբար շինվել է որպես դպրոցի շենք ու Մագիստրոսի ճեմարան անունն է կրում։

Վանքի մյուս աշխարհիկ շենքը՝ գրատունն է, կառուցված 1063 թ. Կյուրիկյան Հրանույշ Թագուհու ժամանակ։ Այն տեղադրված է առանձին՝ երկու եկեղեցիների հյուսիս-արևելյան կողմում։ Քառակուսի հատակագծով շենք է, պսակված չորս ներքին պատերի կենտրոնում տեղադրված հաստահեղյուս որմնասյուներին հենվող կամարների վրա նստող երդիկավոր կոնաձև ծածկով։ Ներսի բոլոր պատերի մեջ ձեռագրերի համար խուլ պատուհաններ (խորշեր) են արված։ Հարավային կողմից գրատանը կից է մի սրահ-միջանցք՝ երկու կողմից կամարային բացվածքներով[25]։

Գրատան հարավ-արևելյան անկյունը կից է ս. Գրիգոր եկեղեցուն, որի կառուցման ստույգ թվականը հայտնի չէ, սակայն վրան ունի 1061 թ. արձանագրություն։ Սա ներքուստ քառաբսիդ, արտաքուստ գլանաձև ծավալով, արտաքին չորս խորշերով ու դեկորատիվ կամարներով հարդարված մի գմբեթավոր կառուցվածք է։

Հաղբատի վանքը նույնպես հիմնադրվել է X դարի կեսերին, Սանահնի վանքից մի քանի կմ հեռավորության վրա։

Վանքի առաջին և գլխավոր եկեղեցին ս. Նշանն է, հիմնադրված Խոսրովանույշ Թագուհու կողմից 966 թ. ու ավարտված իր որդիներ Կյուրիկե Ա-ի և Սմբատ Բ-ի կողմից 991 թ., այսինքն՝ Սանահնի վանքի Ամենափրկիչ եկեղեցու շինարարությունն ավարտելուց հետո[26]։

Ս. Նշան եկեղեցին նույնատիպ է Սանահնի վանքի եկեղեցիներին։ Այն գմբեթավոր սրահ է, արևմտյան կողմից զույգ ավանդատներով, արտաքին

---

25 Տե՛ս О. Х. Халпахчьян, Гражданское зодчество Армении, стр. 130—134.

26 Կ. Ղաֆադարյան, Հաղբատի ճարտարապետական կառույցները և վիմական արձանագրությունները, Երևան, 1963։

պատերին եռանկյունաձև զույգ խորշերով։ Պատերը հարթ են ու զուրկ հարդարանքից։ Այդ հանգամանքը, ինչպես և շինանյութը (բազալտ) հաղորդում են եկեղեցուն մի վսեմ պարզություն, բնորոշ VI—VII դարերի հայկական ճարտարապետությանը։

Եկեղեցու համաչափ, մոնումենտալ ու հանդիսավոր ծավալները պսակվում են լայնանիստ գմբեթի գլանաձև թմբուկով ու կոնաձև վեղարով։ Ս. Նշան եկեղեցու արևելյան պատի վերևում, ճակտոնի գագաթի տակ, մի քառանկյունի խորշի մեջ ամփոփված են Կյուրիկե և Սմբատ եղբայրների բարձրաքանդակները՝ եկեղեցու մակետով։



Հաղբատի ս. Նշան եկեղեցին

Հաղբատի վանքի գլխավոր եկեղեցուց բացի, նույն ժամանակաշրջանում (ավելի ուշ). Նրա արևմտյան կողմից ու առանձնակի, կառուցվել են ս. Գրիգոր և ս. Աստվածածին փոքրաչափ եկեղեցական շենքերը, որոնցից առաջինի կառուցման ժամանակը վկայված է 1005 թվականով։

Անիի մայր տաճարը: *Բագրատունիների արքունական մեծատաղանդ ճարտարապետ Տրդատը, Արգինայի գմբեթավոր սրահի տիպի եկեղեցին կառուցելուց հետո, ձեռնարկեց Անիի մայր տաճարի կառուցումը, որը նրա փայլուն ստեղծագործությունն է և իր մասշտաբով ու ճարտարապետական բարձր արժանիքներով մայրաքաղաքի գլխավոր զարդն էր։ Նրա կառուցումը սկսվել է Սմբատ Բ Բագրատունի թագավորի օրոք՝ 898 թ. և ավարտվել 1001 թ. Գա-*

գիկ Ա թագավորի կնոջ՝ Կատրամիդե թագուհու հովանավորությամբ[27]։ Իր հորինվածքով այն վերարտադրում է դեռևս VII դարում մշակված գմբեթավոր բազիլիկների (Գայանե, Մրեն) տիպը։ Բավականաչափ մեծ դահլիճի կենտրոնում տեղադրված են չորս հզոր փնջավոր մույթեր, գմբեթը պահող սլաքաձև (երկկենտրոն) չորս կամարներով, որոնք Տրդատ մեծանուն ճարտարապետի մուծած կարևոր նորույթներից էին։

Մայր տաճարում Տրդատ ճարտարապետը մեծ վարպետությամբ ու բացառիկ ուժով է կազմակերպել ներքին տարածությունը, ցուցաբերելով խիստ տրամաբանական ու սկզբունքորեն նոր մոտեցում։ Կենտրոնական նավի լայնության շնորհիվ նախ և առաջ նա կարողացել է հասնել վաղ միջնադարի գմբեթավոր սրահներին (Պտղնի-Արուճ) հատուկ ներքին տարածության միասնականությանը, ապա մի շարք ներդաշնակ միջոցների (փնջավոր մույթեր, սլաքաձև կամարներ, որմնանկարներ) օգտագործմամբ հաղորդել տաճարին վերասլացություն, ներքին դինամիկա։ Եկեղեցական շենքի ներքին տարածության կազմակերպման այս նոր սկզբունքը, ինչպես նշում է Ստրժիգովսկին, որդեգրվում ու լայն կիրառություն է գտնում Եվրոպայում XII—XIV դարերում տարածված գոթական ճարտարապետության մեջ։

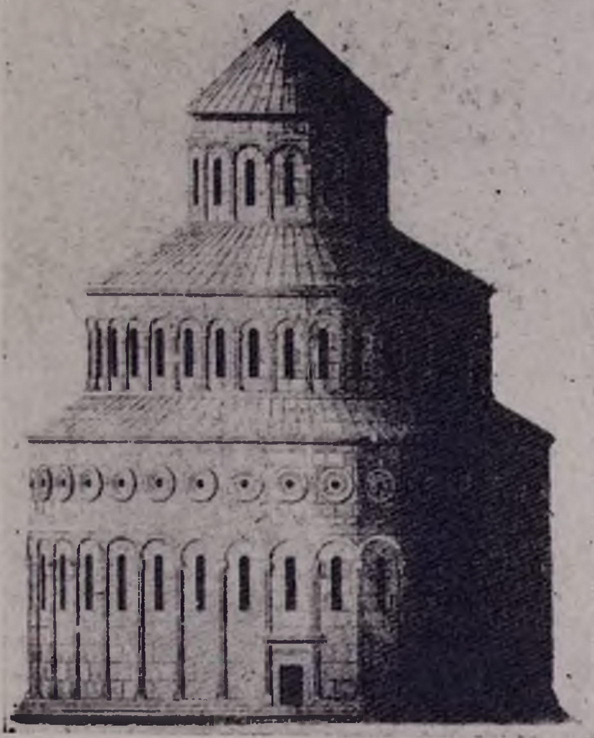
Նույն այդ վերասլացության սկզբունքն իր արտահայտությունն է գտել Մայր տաճարի արտաքին ճարտարապետության մեջ բոլոր պատերի պլաստիկական մշակմամբ՝ բարակ սյուների վրա հենվող դեկորատիվ որմնանկարների, խորշերի, գմբեթի թմբուկի ու այն պսակող վեղարի վերասլացությամբ ու այլ միջոցներով՝ միասնական կապ ստեղծելով ներքին ու արտաքին ճարտարապետության միջև։ Նոր մոտեցման արդյունք են նաև ճակատների հարդարման այլ միջոցները՝ ուղղանկյուն կամարաձև ու կլոր պատուհանների պարակալները, իրենց նրբակերտ քանդակազարդ շքամուտքերի շեշտված ձևերով և այլն։ Իր տեղադրությամբ քաղաքի արևելյան մասում (Ախուրյանի ձորեզրից ոչ հեռու), ճարտարապետական ներքին ու արտաքին ձևերի օրգանական կապով վերասլաց կերտվածքով ու ծավալներով Անիի Մայր տաճարը առաջնակարգ նշանակություն է ստանում ոչ միայն Բագրատունյաց մայրաքաղաքի, այլև նույն ժամանակաշրջանի Հայաստանի եկեղեցական ճարտարապետության մեջ, մարմնավորելով դարաշրջանին բնորոշ հիմնական հատկանիշները։

Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ զվարթնոցատիպ եկեղեցին Անիում Տրդատ ճարտարապետի նախագծով կառուցված երկրորդ եկեղեցին է։ Այն իրականացվել է 1001—1020 թթ. Գագիկ Ա թագավորի օրոք։ Կատարելով պատվիրատուի ցանկությունը, հեղինակն այս տաճարում վերարտադրել է Զվարթնոցի տիպը։ Սակայն Տրդատը չբռնեց Զվարթնոցի տաճարը նույնությամբ պատճենահանողի ուղին, այլ մուծեց իր անհատականը։ Այս տաճարին նա դարաշրջանի ճարտարապետությանը բնորոշ գծեր հաղորդեց, ինչպես ավելի վերասլաց կերտվածքով, նույնպես և հարդարանքի առանձնահատկություններով։

---

27 Տե՛ս Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հ. I, էջ 176—180, 195—208, 341—344։

Եկեղեցու պեղումների ժամանակ գտնվեց Գագիկ Ա-ի արձանը (տաճարի մակետը ձեռքին), որն էապես օգնեց այս տաճարի վերակազմությանը[28], ինչպես և հավաստեց Զվարթնոց տաճարի՝ Թ. Թորամանյանի կատարած վերակազմության իսկությունը։



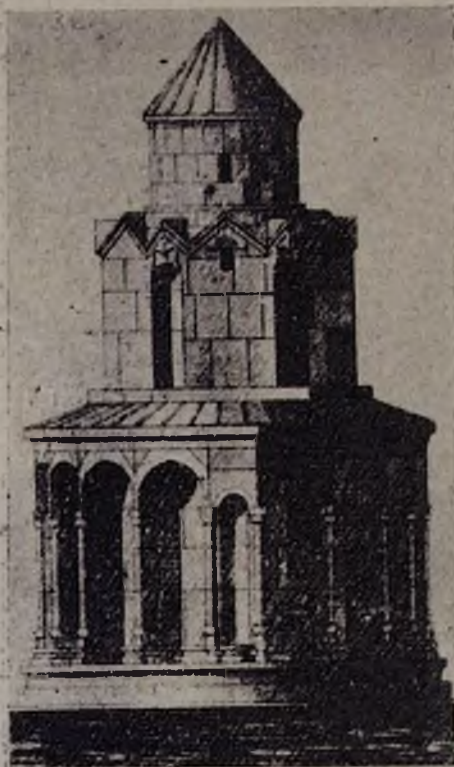
Անիի զվարթնոցատիպ եկեղեցին

Առաքելոց եկեղեցին շահաստանի կենտրոնական մասի եկեղեցիներից է։ Կառուցման թիվը ստույգ հայտնի չէ, սակայն վրայի 1031 թ. արձանագրությունը վկայում է, որ Բագրատունյաց շրջանի գործ՝ է[29]։ Սրա հորինվածքը նույնպես ավանդական է, պատկանում է Հռիփսիմեի տաճարի տիպին։ Խաչաձև դասավորված չորս աբսիդների և անկյունային չորս խորանների հետ միասին ներգծված են քառանկյունի պարագծի մեջ, դրսից ունենալով զույգ եռանկյունի խորշեր բոլոր ճակատներում։ Համաձայն Թ. Թորամանյանի վերակազմության նախագծի, Առաքելոց եկեղեցին պսակված է եղել հինգ գմ-

28 Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հ. I, էջ 277—281, *И. А. Орбели*. Избр. труды, Ереван, 1963, стр. 114—115, *К. Л. Оганесян*, Зодчий Трдат, Ереван, 1951, стр. 59—78.

29 Տե՛ս Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 69—71, 223—228, *И. А. Орбели*, Избранные труды, стр. 117—118.

բեթններով, ընդ որում կենտրոնականը՝ ավելի խոշոր և բարձրադիր։ Այս հուշարձանը խիստ ավերակ վիճակում է, որպիսի հանգամանքը հնարավորություն չի ընձեռում գաղափար կազմել արտաքին ճարտարապետության վերաբերյալ։



Անի. Հովվի եկեղեցին

Փրկչի եկեղեցին կառուցված է 1036 թ. Պահլավունիների տոհմի Աբուլղարիբ իշխանի կողմից ու տեղադրված է Շահաստանի արևելյան ծայրամասում[30]։ Սա, ինչպես և Ապուղամրենց եկեղեցին Անիում պատկանում են բազմաբսիդ տաճարների (Եղվարդի Զորավոր, Իրինդ) տիպին։ Արտաքուստ բազմանիստ պարագծի մեջ ներդրված են ութ կիսաշրջան աբսիդներ, որոնցից արևելյանը շեշտված է իր առավել մեծ չափերով։ Աբսիդների միջև, պատերի առջև կանգնեցված մեկական սյուները միացված են կամարներով, որոնց վրա հենվում է գմբեթի կլոր թմբուկը։

Առաջին հարկի բազմանիստ ծավալը և նրա վրա բարձրացող գմբեթի կլոր թմբուկը հարդարված են զույգ սյուների վրա հենվող որմնակամարներով, որոնք եկեղեցու արտաքին ճարտարապետությանը հաղորդում են նրբ-

30 Տե՛ս И. А. Орбели, Избранные труды, стр. 127—128.

բին բարեկազմությունը։ Փրկչի եկեղեցին ներքուստ սվաղված է եղել ու զարդարված որմնանկարներով[31]։

Հովվի եկեղեցին *գտնվում է Անիի պարիսպներից դուրս, հյուսիսային արվարձանում։ Համաձայն ավանդության կառուցել է մի ծեր հովիվ, որին զատկի օրը չի հաջողվել մտնել մայրաքաղաքի որևիցե եկեղեցի, այդ պատճառով էլ որոշել է կառուցել իր եկեղեցին։ Կառուցման ժամանակը ստույգ հայտնի չէ. համարվում է XI դարի հուշարձան։ Սա եզակի եկեղեցական մի շենք է՝ աստղաձև հատակագծով ու եռահարկ (Զվարթնոցի հեռավոր նմանությամբ) ծավալային հորինվածքով։ Հատակագիծն ունի բարդ գծանկար, ուրվեցաթև աստղը ներգծված է արտաքուստ 12 եռանկյունի և 6 կիսաշրջան որմնախորշերով կտրտված եզրագծի մեջ։ Երկրորդ հարկը հենվում է ներքին վեց ջլակամարների վրա, որոնք միանում են ծածկի կենտրոնում ու ամրացվում փակող քարով*[32]։

Եռահարկ լուծված ծավալը իր բաժանումներով համաչափ է ու համապատասխան հատակագծային հորինվածքին և եկեղեցուն հաղորդում է քանդակագործական բարեկազմություն և գողտրիկ տեսք։

Մաքսատան շենքը կամ Մանուչեի մզկիթը *տեղադրված է Աշոտյան պարիսպների արևելյան վերջավորության մոտ, Ախուրյանի ձորեզրին։ Հավանաբար կառուցվել է Գագիկ Ա Բագրատունու օրոք (մոտը գտնվում է արձանագրություն այդ անվան հիշատակությամբ)։ Ելնելով տեղադրությունից, Հ. Օրբելին ենթադրում է, որ շենքը մաքսատուն կամ պահակակետ է եղել և ավելի ուշ՝ 1072 թ. հետո Շադդադյանների կողմից վերածվել է մզկիթի և հյուսիսային անկյանը կցվել է բազմանիստ մինարեն*[33]։

Հիմնական շենքը երկհարկանի է։ Վերին հարկը մի ընդարձակ սյունազարդ դահլիճ է, երկու շարք, երեքական սյուներով, որոնց շնորհիվ դահլիճի տարածությունը բաժանվում է երեք մասի։ Դահլիճի երկայնական ու լայնական պատերին, սյուների քայլին համապատասխան կան որմնասյուներ, որոնց վրա նստում են սյուներից ձգված կամարները։

Թեև դահլիճի հարավային պատին կան Ախուրյանի կիրճի կողմը բացվող չորս պատուհաններ, սակայն դահլիճը լուսավորվում էր նաև վերևից. ծածկի մեջ եղած երդիկների միջոցով, որպիսի հանգամանքը նույնպես ապացույց է շենքի աշխարհիկ ծագման։

Խծկոնք կամ Խծկունքի *հուշարձանախումբը գտնվում է Անիից մոտ 40 կմ դեպի հարավ-արևելք, Տեկոր գետակի անդնդախոր կիրճի ձախ լանջին*[34]*։ Հինգ եկեղեցիներից բաղկացած ճարտարապետական այս հոյակապ համալիրը գեղատեսիլության սկզբունքի կիրառման մի բացառիկ հաջող օրինակ է ու*

31 *Տե՛ս* **Թ. Թորամանյան,** *Նյութեր..., հ. I, էջ 277—281*։
32 *Տե՛ս նույն տեղում, էջ 338—340*։
33 *Տե՛ս* *И. А. Орбели,* Избранные труды, стр. 107.
34 *Տե՛ս* **Թ. Թորամանյան,** *Նյութեր..., հատ. I, էջ 310—311*։

միայն Բագրատունյաց շրջանի, այլև ողջ միջնադարյան հայ ճարտարապետության մեջ։ Խմբի մեջ մտնող եկեղեցիների (բացի ս. Սարգիս եկեղեցուց) կառուցման ժամանակը հայտնի չէ։ Թ. Թորամանյանը, ելնելով ս. Կարապետ եկեղեցու հատակագծի ավանդական ձևերից, գտնում է, որ այն կառուցվել է X դարից առաջ, գուցե և ավելի շուտ։ Մնացածները, անկախ այն բանից, որ հատակագծային ու ծավալա-տարածական հորինվածքով միմյանցից տարբեր են, իրենց ճարտարապետական ընդհանուր հատկանիշներով վերաբերում են Բագրատունյաց շրջանին։



Խծկոնք, ընդհանուր տեսքը

Ս. Կարապետ եկեղեցին ուղղանկյուն հատակագծով քառախորան կառուցվածք է։ Նրա արևմտյան պատին փորագրված արձանագրության մեջ հիշատակված է Կատրանիդե թագուհու անունը և 1001 թ., բայց դա կարող է վերաբերել ավելի վաղ կառուցված այս եկեղեցու վերանորոգմանը։

Արտաքուստ բոլորշի, ավելի շուտ բազմանիստ (20 նիստերով) ս. Սարգիս եկեղեցին, որը հուշարձանախմբի զարդն է կազմում, հատակագծում քառաբսիդ հորինվածք ունի, աբսիդների միջև տեղավորված ավանդատներով։ Համաձայն Սամուել Անեցու վկայության, այն կառուցել է տվել Վեստ Սարգիսը՝ 1027 թ.։ Եկեղեցու երկաստիճան ծավալների մշակումը որոշակի աղերս ունի Զվարթնոցի հետ ու նրա հեռավոր ազդեցությունն է կրում։ Առաջին հարկի բոլոր նիստերը հարդարված են զույգ սյուների վրա հանգչող որմնակամարներով, իսկ ավելի սլացիկ վերին հարկում, սյուների վրա, որմնակամարների փոխարեն ճակտոններ են արված։

Խծկոնքի ճարտարապետական հուշարձաններից ուշագրավ և ինքնատիպ է նաև առանձնակի կանգնած ս. Ստեփանոս եկեղեցին։



Մարմաշենի Վահրամաշեն եկեղեցին

Այս հոյակապ անսամբլը, որ հայ ճարտարապետության գոհարներից էր, ցավոք ոչնչացված է այժմ։ Հինգ եկեղեցիներից տեղում մնացել է միայն ս. Սարգիս եկեղեցին, այն էլ խիստ խարխլված վիճակում։

Մարմաշենի ճարտարապետական համալիրը (Լենինական քաղաքից ոչ հեռու) Բագրատունյաց ժամանակաշրջանի լավագույն հուշարձաններից է։ Այն բաղկացած է տարբեր տիպերի չորս եկեղեցիներից, գավթից, մի մատուռից ու խաչարձաններից, բոլորը միասին տեղադրված Ախուրյան գետի ձախափնյա մի հարթության վրա[35]։ Վանքի գլխավոր եկեղեցու կառուցումը սկսվել է 986 թ., ավարտվել է 1029-ին՝ սպարապետ Վահրամ Պահլավունու կողմից, որի անունով եկեղեցին նաև Վահրամաշեն է կոչվում։ Սա X դարի համար արդեն կանոնիկ դարձած և իր բոլոր հատկանիշներով վերին աստիճանի կատարյալ գմբեթավոր սրահ է, հարավային արևելյան և հյուսիսային պատերին բավականաչափ խոր ընկած խորշերով։ Դարաշրջանի ճարտարապետական ոճն իր փայլուն մարմնավորումն է գտել այս հուշարձանում։ Նրա բոլոր պատերը պլաստիկորեն մշակված են զույգ որմնասյուների վրա հենվող որմնակամարներով, որոնց ռիթմն ու համաչափությունները յուրաքանչյուր ճակատի կենտրոնական մասում առավել շեշտված են։ Գմբեթի բազմանիստ թմբուկը, որ պսակվում է հովանոցաձև ծալքավոր վեղարով, մշակված է նույն սկզբունքով, ինչ պատերը։ Յուրաքանչյուր նիստի երկու անկյունները շեշտված են երեքական որմնասյուներից բաղկացած փնջերով, որոնք հիմք են ծառայում ճակտոնների հյուսքեղ քիվերի համար։ Ճարտարապետական նրբակերտ մանրամասներով և բարձր վարպետությամբ են ձևավորված եկեղեցու մուտքը և պատուհանները, որմնասյուների խարիսխներն ու խոյակները և այլ մանրամասներ։ Մարմաշենի մեծ եկեղեցին իր ճարտարապետական հարուստ ձևերի միասնությամբ և արտահայտչությամբ անվերապահորեն պետք է համարվի հասուն ու տաղանդավոր (ցավոք անանուն) ճարտարապետի փայլուն ստեղծագործություն և քննվող ժամանակաշրջանի եկեղեցական լավագույն շենքերից մեկը։

Մարմաշենի փոքր եկեղեցին կառուցված է մեծի կողքին՝ հյուսիսից ընդամենը մի քանի մետր հեռավորությամբ։ Պատկանում է նույն տիպին, ինչ մեծը և, հավանական է, կառուցված է եղել նույն ժամանակ։ Այժմ կիսավեր է։

Մարմաշենի երրորդ, չափերով ավելի փոքր եկեղեցին տեղադրված է մեծ եկեղեցու հարավային կողմում. իր ճարտարապետությամբ սա էապես տարբերվում է մնացած երկուսից։ Առանց հարդարանքի գլանաձև թմբուկով դրմբեթավոր կառուցվածք է։

1940-ական թվականներին այստեղ կատարված պեղումների շնորհիվ բացվեցին Մարմաշենի չորրորդ եկեղեցու ավերակները։ Սա արտաքուստ կլոր (ավելի ճիշտ բազմանիստ) ներքուստ քառաբսիդ ու չորս ավանդատներով մի եկեղեցի է եղել, հատակագծով նման Խծկոնքի ս. Սարգիս եկեղեցուն և հավանաբար կառուցվել է XI դարի առաջին երեսնամյակում։

Բջնիի և Կեչառիսի եկեղեցիները պատմական Մազազ գավառում Պահլավունիների ծավալած բեղմնավոր շինարարական գործունեության արգասիքներից են։ X դարի վերջի և XI դարի սկզբին Վասակ Պահլավունին և իր

35 Տե՛ս Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 315—318։

որդի Գրիգոր Մագիստրոսը կառուցել են Բջնիի ամրոցը և ս. Աստվածածին եկեղեցին (1031), ինչպես և Կեչառիսի (Կեչառուքի) վանքի առաջնեկ՝ ս. Գրիգոր եկեղեցին (1033)։ Ճարտարապետական հորինվածքով երկուսն էլ պատկանում են գմբեթավոր սրահի տիպին։

Սրանց արտաքին ճարտարապետությունը պարզ է ու վսեմ։ Ճակատները զուրկ են հարդարանքի միջոցներից։ Եռանկյունաձև խորշերը ամփոփված են միայն արևելյան պատերում և ունեն կոնստրուկտիվ, միաժամանակ գեղագիտական նշանակություն՝ լույս ու ստվերով աշխուժացնում են այդ ճակատները։

Ավելի հարուստ է մշակված Կեչառիսի ս. Գրիգոր եկեղեցու հարավային մուտքը, այն իր ձևերով խիստ ընդգծվում է խուլ և անպաճույճ ճակատի վրա։

Բջնիի ս. Աստվածածին եկեղեցու գմբեթը հենվում է գլանաձև թմբուկի վրա ու պսակված է հովանոցաձև մանրածալ վեղարով։ Հավանաբար նույնպիսի վեղար է ունեցել նաև Կեչառիսի ս. Գրիգոր եկեղեցու գմբեթը, որից պահպանվել է գլանաձև թմբուկի մի մասը միայն։

Այսպիսով, շուրջ երկու դար տևող արաբական տիրապետության ծանր լուծը թոթափելուց հետո, անկախություն նվաճած ֆեոդալական Հայաստանի, ինչպես կենտրոնական (Բագրատունյաց), այնպես էլ առանձին թագավորությունների (Սյունիքի, Վասպուրականի, Գուգարքի, Կարսի) սահմաններում, երկրի տնտեսական ընդհանուր բարգավաճման հիման վրա, հայկական քաղաքաշինական արվեստն ու ճարտարապետությունը IX—XI դարերում ապրում են նոր ծաղկում և նշանակալից զարգացում։

ԳԼՈՒԽ ՔՍԱՆՉՈՐՍԵՐՈՐԴ

ԱՐՎԵՍՏ

1. ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Մշակութային նոր վերելքը, բնականաբար, դրսևորվեց նաև ճարտարապետության հետ անմիջականորեն զուգորդված դեկորատիվ-քարակոփ արվեստի բնագավառում, արտահայտվելով տաճարների գեղարվեստական ձևավորմամբ և հատկապես արտաքին ճակատների զարդարմամբ՝ քանդակներով։

VII դ. հայկական ճարտարապետությունը համեմատաբար զուսպ հարդարանք ուներ։ X—XI և հետագա դարերում ճարտարապետական հուշարձանների հարդարանքը նոր զարգացում է ապրում, հանդես են գալիս դեկորատիվ նշանակություն ունեցող նոր ձևեր։ Աճում է զարդարվեստի նշանակությունը։ Քանդակազարդ հարդարանքը դառնում է կառուցվածքի անբաժանելի մասը։ Առավել հոխ են ձևավորվում տաճարների շքամուտքերը և այլ մանրամասները, բուսական քանդակներն ավելի են ոճավորվում, երկրաչափական ձևերը սկսում են մանրանալ և ձեռք բերել բարդ ու նուրբ գծագրություն։

Սակայն, քանդակագործական արվեստը չի սահմանափակվում միայն զարդապատկերային դեկորատիվ նշանակությամբ։ Ծավալվում է նաև թեմատիկ ֆիգուրալ քանդակագործությունը։ Ընդ որում, դրանք հեռանալով հնից եկող և վաղ միջնադարին բնորոշ սիմվոլիկ բնույթից և շարունակելով VI—VII դարերի կոթողների ու որոշ ճարտարապետական հուշարձանների (Մրեն, Պտղնի, Միսիան և այլն) վրա տեղ գտած պատկերագրական սովորույթները սյուժետային առումով դառնում են ավելի կոնկրետ։ Բացի այդ, եթե V—VII դարերի քանդակագործության նպատակը, հիմնականում, հայերի քրիստոնյա դառնալու փաստի հավերժացումն էր և Հայաստանում քրիստոնեական հավատքի ամրապնդումը, ապա X—XI դարերի քանդակագործության գաղափարական իմաստը, մի կողմից՝ ոգու փրկության մասին եղած կրոնա-ասկետական հասկացություններն էին, մյուս կողմից՝ օբյեկտիվ իրականության նկատմամբ ցուցաբերվող հետաքրքրությունը։ Այդ տեսակետից նշանավոր հուշարձան է Աղթամարի ս. Խաչ եկեղեցին, ուր ժամանակի համար բնորոշ գաղափարական հիմնական դրվածքը, համաձայն որի

օբյեկտիվ իրականության ուղղակի ընկալումը արվեստում երևակվում է ասկետիզմի ու սպիրիտուալիզմի տեսանկյունով, դրսևորվել է բարձր արվեստով[1]։

Հռչակավոր ճարտարապետ և քանդակագործ Մանուելը Հուշարձանի արտաքին պատերն ամբողջությամբ պատել է կրոնական, ինչպես նաև Արծրունի իշխանական տունը ներկայացնող աշխարհիկ պատկերաքանդակներով։



Աղթամարի տաճարի քանդակներից

Թեմատիկ բազմազանությամբ, մանավանդ աշխարհիկ բովանդակությամբ, աչքի է ընկնում տաճարի վերին մասով անցնող ու ամբողջ հուշարձանը շրջանցող լայն զարդագոտին, որի վրա խաղողի որթին միահյուսված

---

1 *Աղթամարի ս. Խաչ եկեղեցու քանդակների մասին տե՛ս И. А. Орбели*, Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар, «Избранные труды», М.. 1968. S. *Der-Nersesian*, Aghtamar, Church of the Holy Cross, Harvard, 1965.

են կենդանիների, մարդկանց, որսի ու այգեկութի տեսարաններ ներկայացնող քանդակներ։ Արևելյան ճակատում այն ընդհատվում է գինու գավաթը ձեռքին ծալապատիկ նստած Գագիկ Թագավորի պատկերաքանդակով։

Հին և Նոր կտակարաններից վերցրած թեմաները, մարգարեների ու առաքյալների, երբեմն կլոր շրջանակների մեջ ամփոփված սրբերի պատկերաքանդակները ամբողջապես ծածկում են տաճարի ճակատների հարթությունները։ Այստեղ պատկերված են աստվածաշնչային հերոսները՝ Դավիթ մարգարեն ու Սամսոնը, ինչպես և Աբրահամի, Հովնան ու Դանիել մարգարեների հետ կապված զրույցները։ Ռազմիկ սրբերի՝ Թեոդորոսի, Գեորգի, Սարգսի կողքին մենք տեսնում ենք 786 թ. արաբների կողմից նահատակված ու սրբերի շարքը դասված Համազասպ ու Սահակ Արծրունիների պատկերաքանդակները։ Սրանց հետ մեկտեղ քանդակված են նաև Քրիստոսը՝ գահի



Աղթամարի տաճարի զարդագոտին Արևելյան ճակատում

վրա, Տիրամայրը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին և այլն։ Ավետարանիչների պատկերաքանդակները տեղավորված են ճակտոնների վրա։ Հյուսիսային պատին քանդակված են Ադամն ու Եվան։ Արևելյան ճակատի քանդակներում աստվածաշնչային կերպարների (Ադամ, Եղիա, Հովհաննես Մկրտիչ) շարքում ներկայացված են Գրիգոր Լուսավորիչը, Թադեոս ու Բարթուղիմեոս առաքյալները, որոնք, ըստ ավանդության, Հայաստանում տարածեցին քրիստոնեություն։ Առանձնակի նշանակություն ունի տաճարի արևմտյան ճակատի բարձրաքանդակը, ուր կենտրոնական պատուհանի երկու կողմերում պատկերված են Գագիկ Արծրունին ու Քրիստոսը՝ ամբողջ հասակով, Գագիկը արքայավայել ճոխ զգեստավորված՝ Փրկչին է մատուցում եկեղեցու մոդելը, իսկ Քրիստոսը օրհնում է նրան։ Պատուհանի տակ, երկու հրեշտակ բռնել են

շրջանակի մեջ ամփոփված հավասարաթև խաչ։ Ճակատային հարթության ծայրամասերի ազատ տարածության վրա քանդակված են երկու քերովբեներ, որոնք ամբողջացնում են խմբաքանդակի հորինվածքը։

Տաճարի ճակատային քանդակներում մասամբ կրկնվում են ու միայն IV—VII դարերում տարածված պատկերաքանդակների թեմաները (Իսահակի զոհաբերությունը, Դանիելի և երեք մանուկների զրույցը և այլն), այլև ոճական որոշ հնավանդ սովորույթներ։ Այդուհանդերձ տաճարի արտաքին ճակատային քանդակները, ինչպես և ներսի որմնանկարները, թե իրենց թեմատիկայով և թե ոճական առանձնահատկություններով հանդիսանում են առավելապես նոր ժամանակաշրջանի գաղափարների և ոճի արտահայտիչը։ Աղթամարի քանդակների ու որմնանկարների նշանակությունը մեծանում է նաև նրանով, որ ընդհանրապես Միջնադարի Արևելքի քրիստոնեական արվեստը այնքան էլ հարուստ չէ X դարին վերաբերող հուշարձաններով։

X դարում առանձնապես լայն տարածում են գտնում այսպես կոչված կտիտորական քանդակները, օրինակ, արդեն հիշատակված Գագիկ Ա Արծրունու քանդակը՝ եկեղեցու մոդելը ձեռքին։ VI—VII դարերի ճարտարապետական կառուցվածքների վրա նույնպես հանդիպում են իշխանների ու ազնվազարմ անձանց պատկերաքանդակներ, որոնց նպատակն է հավերժացնել որևէ բարձրաստիճան իշխանի, նրա շինարարական գործունեությունը, եկեղեցու և հավատքի հովանավոր դերը։ Մինչդեռ X—XI և հետագա դարերի կտիտորական քանդակներն առանձնապես ընդգծում են հոգու փրկության գաղափարը, որն անհատի հոգեբանության մեջ ձեռք է բերում աննախընթաց նշանակություն։ Մեծանում է սուբյեկտիվ մտածողության և սեփական բախտը հավատի միջոցով տնօրինելու ձգտումը, որի շնորհիվ էլ առաջանում է մարդուն անհատականացված գծերով ներկայացնելու պահանջը։ Ուստի միջնադարյան արվեստին բնորոշ ընդհանուր պատկերագրական տիպային լուծումների փոխարեն (պահպանելով հանդերձ պատկերվող անհատի արտաքին ձևերի սխեմատիկ ու վերացարկված պատկերման ավանդույթը), կտիտորական քանդակներում սկսում է երևալ նաև կոնկրետ անհատը՝ իր աշխարհիկ, երկրային էությամբ ու անհատականացված հատկանիշներով։ Սա իր հերթին բերում է նաև դիմանկարային մոմենտների վերարտադրման որոշ պահանջ։ Այսպես, օրինակ, պատմիչի վկայությամբ, Գագիկ Արծրունու Աղթամարի պատկերաքանդակը նրա ճշմարիտ նմանությունն է։

Կտիտորական քանդակներն առանձնապես տարածում են գտնում Բագրատունյաց շրջանում։ Մշակվում է տաճարի շինարարությունը հովանավորող բարձրաստիճան անձնավորությունների պատկերման որոշակի միակերպ հորինվածք։ Ըստ այդմ կտիտորները պատկերվում են տաճարի արևելյան ճակատին, բարձրադիր խորշի մեջ։

Այս տիպի քանդակներից առաջին հերթին պետք է նշել Սանահնի Ամենափրկիչ կոչված եկեղեցու (966) արևելյան ճակատի բարձրաքանդակը, ինչպես նաև Հաղբատի ս. Նշան եկեղեցու արևելյան ճակատի որմնախորշում ամփոփված Սմբատ և Գուրգեն Բագրատունիների խմբաքանդակները։ Հաղպատի խմբաքանդակը, ի տարբերություն Աղթամարի ու Սանահնի, ունի ծավալային ու պարզ ընդհանրացված ձևեր։ Ընդգծելով պատկերների վեհաշուք

մոնումենտալ էությունը, դրանք երևակվում են լայն մակերեսներով ու ամբողջական ռելիեֆ զանգվածով։ Իր ծավալային բնույթով հանդերձ, Հաղբատի խմբաքանդակը, ըստ էության, հանդիսանում է պատի հարթության ամբողջական մասը և դիտվում է միայն դիմացից, ուստի և ընկալվում է կառուցվածքի հետ օրգանական կապի մեջ։ Այս առումով Հաղբատի խմբաքանդակը քանդակների այս խմբում յուրահատուկ նշանակություն է ստանում և գեղարվեստական բարձր արժեք է ներկայացնում։

Ծավալային քանդակագործության հետագա զարգացման արգասիք է Գագիկ Ա Բագրատունու քանդակը (հայտնաբերվել է Ն. Մառի պեղումներից)[2], որը տեղավորված է եղել Գագիկ թագավորի կառուցած ս. Գրիգոր լուսավորչի տաճարի արևելյան ճակատին՝ ամբողջ հասակով, ձեռքին՝ եկեղեցու մոդելը։ Չնայած ձևերի ու համամասնությունների ընդհանրացված կերպավորմանը, Գագիկի քանդակում՝ ինչպես և Հաղբատի քանդակներում,



Սմբատ և Գուրգեն թագավորների քանդակը Հաղբատի ս. Նշան տաճարի ճակատին

վերացական տիպային լուծման փոխարեն, ընդգծված է կոնկրետ անձնավորություն՝ իր անհատականացված հատկանիշներով։ Գագիկ Բագրատունու քանդակը հայկական միջնադարից մեզ հայտնի առաջին ծավալային կլոր քանդակն է։ Այն, որոշ առումով նաև Հաղբատի խմբաքանդակը, նոր երևույթ էին հայկական միջնադարյան քանդակագործության մեջ և նշանավորում էին մարդկային պատկերաքանդակների զարգացման մի նոր շրջան, մանավանդ, որ Աղթամարի ու Սանահնի քանդակներն իրենց հարթաքանդակային բնույթով հիմնականում կրկնում էին պատկերաքանդակների հնավանդ հարթ ձևերը։

---

2 Տե՛ս Н. Марр, Ани, стр. 59—60.

X—XI դարերի հայկական միջնադարյան քանդակագործության պատմության համար ուշագրավ հուշարձան է Բղենո Նորավանքը (Գորիսի շրջան), որը Աղթամարից հետո այդ ժամանակներից մեզ հայտնի միակ շինությունն է՝ զարդարված հարուստ պատկերաքանդակներով։ Վերջիններս տարբերվում



Բղենո Նորավանքի քանդակներից

են Աղթամարի քանդակներից նրանով, որ ներկայացնում են միայն Քրիստոսի հետ կապված տերունական պատկերագրական շարք։ Այս հանգամանքն ինքնին ցույց է տալիս երկու կառույցների նպատակային տարբերությունը։ Եթե Աղթամարի ս. Խաչի քանդակներն ունեին ավելի ընդարձակ գաղափարական բովանդակություն, ապա Բղենո Նորավանքի քանդակները դուրս չէին գալիս կրոնական պատկերացումների շրջանակներից։ Այդուհանդերձ, Բղենո

Նորավանքի քանդակները մեծ աղերս ցուցաբերելով Սյունիքի մանրանկարչության և որմնանկարչության հետ (Էջմիածնի ավետարան, Տաթևի որմնանկարներ և այլն) վկայում են Սյունյաց գեղարվեստական ամբողջական դպրոցի գոյության մասին։



Բղենո Նորավանքի քանդակներից

IX—X դարերում հայ քանդակագործության մեջ ձևավորվեց մի նոր և նշանակալից երևույթ՝ խաչքարերի արվեստը[3]։ Դրանք հիմնականում պատվանդանի վրա կանգնեցվող քարե սալեր են, որոնց արևմտյան երեսին քրիստոնեության խորհրդանիշ խաչը՝ շրջապատված ճոխ զարդաքանդակնե-

---

3 Խաչքարերի մասին տե՛ս Ս. Բարխուդարյան, *Միջնադարյան հայ ճարտարապետներ և քարգործ վարպետներ*, Երևան, 1963, էջ 121—137, Լ. Ազարյան, *Հայկական խաչքարեր*, «Էրեբունի» հրատ., 1973։



Խաչքար, Նորադուզ 996 թ.

րով, փոխարինելով IV—VII դարերի քառակող կոթող-խաչերին, IX դարում արդեն լայն կիրառություն ստացան և կատարելության հասան իրենց բարձր արվեստով։ Եթե IV—VII դարերի քառակող կոթողներն աչքի են ընկնում պատկերաքանդակներով, ապա խաչքարերը դարձան քարի վրա քանդակված զարդարվեստի ընդարձակ բնագավառ, տալով վերին աստիճանի բազմազան, նրբին ու հարուստ քանդակների իսկական գլուխգործոցներ։ Խաչքարերը սոսկ գերեզմանների վրա կանգնեցվող հուշարձաններ չեն եղել, այլ ունեցել են տարբեր նշանակություն՝ կոթող հուշարձան կանգնեցված այս կամ այն դեպքի և եղելության առթիվ, նշանավոր անձանց հիշատակին, երբեմն էլ նվիրված ճանապարհների, աղբյուրների, սրբավայրերի շինարարության ու ժողովրդական որևէ ավանդության։ Նրանց վրա կենտրոնական տեղը բռնում է խաչի պատկերը. այն մեծ մասամբ ուղեկցվում է քանդակազարդի բազմազան մոտիվներով, որոնք ունեն նաև խորհրդանշական իմաստ։ Այդ ամենի շնորհիվ խաչքարերը լայն տարածում գտան (նրանց թիվը հազարներից է հասնում) և դարձան ժողովրդական քանդակագործական արվեստի մի ծավալուն ասպարեզ։

2. ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ

IX—XI դարերում նոր զարգացում ապրեց նաև որմնանկարչությունը[4]։ Բագրատունի և Արծրունի թագավորներն իրենց նորակառույց պալատներն ու տաճարները զարդարում են հոյակապ որմնանկարներով ու զարդապատկերներով[5]։ Զմայլանքով ու բանաստեղծորեն է նկարագրում Թովմա Արծրունին Աղթամարի պալատի և նրա որմնանկարների ճոխությունն ու գեղեցկությունը։ Այստեղ պատկերված է եղել խնջույքի պահին սպասավորներով, գուսաններով ու պարուհիներով շրջապատված Գագիկ թագավորը՝ ոսկեզօծ դահին բազմած. պալատի պատերը ծածկված են եղել նաև ռազմի, ըմբշամարտի տեսարաններով, գազանների, թռչունների և այլ պատկերներով։

Որմնանկարչությունը, ավելի քան քանդակագործությունը, կապված լինելով տաճարների կառուցվածքի ընձեռած հնարավորությունների հետ, բնականաբար պետք է հարմարվեր ճարտարապետական ձևերի թելադրանքին։ Հակառակ բյուզանդականի, հայկական ճարտարապետությանը բնորոշ ներքին մակերեսների պարզ ու ողորկ մշակումը համարյա բացառում էր պատը ծեփով ու ապա որմնանկարներով ծածկելու պահանջը։ Բացի այդ, հայկական տաճարը իր մտահղացման ամբողջականությամբ ու ճարտարապետական լուծումներով, մանավանդ ներքին տարածության կատարելության հասցված պարզությամբ, հարդարանքի օժանդակ միջոցների մեծ կարիք չէր զգում։ Հիմնականում դրանով է բացատրվում, որ հայկական տաճարներն ունեն համեմատաբար զուսպ զարդարանք, որը հայկական եկեղեցու պատ-

---

[4] *Л. А. Дурново,* Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957, стр. 15—16.

[5] *Տե՛ս Թովմա Արծրունի, էջ 474—487։*

կերամարտ լինելու հետևանքը չէ, ինչպես կարծում են որոշ ուսումնասիրողներ։ Ավելին, մոտավորապես X դարին վերաբերող հուշարձանները վկայում են, որ հայկական որմնանկարչության պահպանված նմուշները որքանով էլ փոքրաթիվ են ու հատվածական, այնուամենայնիվ իրենց որոշակի տեղն ու նշանակությունն ունեն քրիստոնեական Արևելքի միջնադարյան արվեստի պատմության մեջ։ Դրա լավագույն գրավականներն են Աղթամարի ս. Խաչ եկեղեցու և Տաթևի վանքի ըստ էության հազվագյուտ որմնանկարները։

Աղթամարի որմնանկարները կատարվել են այդ տաճարի կառուցման ժամանակ (915—921) և ամենայն հավանականությամբ այդ կառույցի ճարտարապետ և արտաքին ճակատների քանդակների հեղինակ Մանուելի ղեկավարությամբ։ Այդ են վկայում քանդակների ու որմնանկարների միջև եղած ոճական ընդհանրություններն ու գաղափարական այն կապը, որը միահյուսվելով տաճարի ճարտարապետական կերպարին, վերարտադրում է մի ամբողջական մտահղացում։ Հենց այս վերջին հանգամանքն էլ Աղթամարի եկեղեցին դարձնում է X դարի արվեստի ընդհանուր պատմության հազվագյուտ երևույթներից մեկը։

Աղթամարի տաճարը թերևս այն միակ հուշարձանն է, որի որմնանկարները համեմատաբար ամբողջական են պահպանվել և հնարավորություն են տալիս պատկերացում կազմելու ժամանակի պատկերագրության ու նրա ոճական առանձնահատկությունների մասին։

Ամբողջ շարքը սկսվում է գմբեթի թմբուկի արևելյան կողմից, ուր հաջորդաբար պատկերված են Ադամի ու Եվայի արարչության, նրանց մեղսագործության ու դրախտից արտաքսվելու տեսարանները։ Հավանաբար եղել են նաև Հին կտակարանից վերցված այլ դրվագներ, որոնք քայքայվել են և այժմ դժվար է վերականգնել։ Քրիստոսի կյանքի հիմնական դրվագները պատկերված են չորս խորանների ու նրանց կամարների վրա։ Գմբեթակիր որմնամույթերի վրա պահպանվել են մարգարեների և այլ սրբերի պատկերներ, ազատ մնացած տարածությունները պատած են բուսական հյուսվածքավոր զարդապատկերներով։ Եկեղեցու գմբեթի (որպես երկնակամարի) վրա պատկերված Հին կտակարանային տեսարանները խորհրդանշում են երկնային դրախտը[6]։

Աղթամարի որմնանկարների պատկերագրական համակարգը փաստորեն վերարտադրում է մեղսագործության պատճառով դրախտից զրկվելու փաստը։ Ավետարանային թեմաները և հատկապես Քրիստոսի կյանքը պատկերող շարքը պետք է արտահայտեր զոհաբերության (Քրիստոսի) միջոցով սպասվող փրկության գաղափարը։ Այսպիսով, որմնանկարները սերտորեն առնչվում են արտաքին քանդակների հետ, արտահայտելով ամեղավոր ոգու» փրկության ձգտումը։ Այս առումով Աղթամարի պատկերագրական շարքը իր մանրամասներով ներկայանում է միանգամայն ինքնուրույն խմբագրությամբ։ Ավելին, այստեղ հանդիպում ենք պատկերագրական այնպիսի նորույթների, որոնք Աղթամարի որմնանկարներին հաղորդում են որոշակի ազգային բնույթ։

[6] Տե՛ս S. Der-Nersessian, Aghtamar, p. 36—49.

Նշենք նաև, որ որմնանկարների հեղինակը չի վարանել Քրիստոսի ու Մարիամ Մագթաղինացու հանդիպման տեսարանում պատկերել նաև Գագիկ Արծրունուն։ Հարավային պատին պատկերված Քրիստոսի երկրորդ գալստյան և մեռելների հարություն առնելու տեսարանը, եթե այն հետագայում չի ավելացվել, հանդիսանում է այդ թեմայի հնագույն և եզակի պատկերագրական նմուշներից մեկը։



Խաչքար, Մեծ Մազրա 881 թ.

Որմնանկարների ընդհանրություններն արտաքին քանդակների հետ արտահայտվել են նաև կատարման ոճի ու պատկերվող տեսարանի առանձնահատկությունների տիպային մեկնաբանության մեջ։ Այդ ամենում հատկանշականը առաջին հերթին գրաֆիկական պատկերաձևն է, որտեղ որոշակի

նշանակություն է տրվում խիստ պարզեցված գծաստվերներին (սիլուետ)։ Մյուս կողմից արտաքին շարժումից զուրկ հորինվածքներն ու գործող անձանց անշարժ վիճակը, խիստ դիմահայաց դիրքն ու պլաստիկ ձևերի տարածական լուծումներից զուրկ հարթ պատկերաձևը որմնանկարներին հաղորդում են խստություն, բայց և հանդիսավոր վեհություն։ Այս պարագայում շեշտը դրվում է պատկերված անձանց ներքին, հոգեկան լարվածության վրա, որը ամբողջապես վերարտադրվում է նրանց դեմքերի ու լայն բացված աչքերի անորոշ արտահայտությամբ։



Որմնանկար Աղթամարի տաճարից

Հայկական մոնումենտալ գեղանկարչության պատմության համար նշանակալից են նաև Սյունիքի X դարի հուշարձանները։ Ստեփանոս Օրբելյանը վկայում է մի քանի եկեղեցիների նկարազարդման մասին։ Գնդեվանքի առթիվ ասվում է, որ Սյունյաց Սոփիա տիկինը նկարազարդման աշխատանք-

ները հանձնարարում է Եղիշե անունով նկարչին[7]։ Սակայն Գնդեվանքի որմնանկարներից համարյա ոչինչ չի պահպանվել։ Եկեղեցու արևելյան խորանի վրա հազիվ նշմարվում են Քրիստոսի պատկերից առանձին հետքեր միայն։

Հատուկ ուշադրության արժանի են Տաթևի վանքի, թեև վատ պահպանված, որմնանկարները։ Սրանք, Աղթամարի ս. Խաչ եկեղեցու որմնանկարների հետ մեկտեղ, միջնադարյան մոնումենտալ գեղանկարչության առավել նշանակալից ու հին հուշարձաններից են։ Ստեփանոս Օրբելյանը վկայում է, որ Հակոբ Դվնեցին 930 թ. հեռու երկրից հրավիրում է ազգով «ֆռանգ» նկարիչներ և հանձնարարում զարդարել Տաթևի վանքը տերունական պատկերներով։ Ապա հիշատակում է, որ ավագ խորանում տեղավորված էին փրկչի «յույժ ահաւոր», դրանից ցած՝ մարգարեների, առաքյալների ու հայրապետների պատկերները։ Այս ամենն այնքան կենդանի էին պատկերված, որ թվում էր, թե գեղերով ու ներկերով չէր կատարված, տեսնողները ահաբեկ հեռանում էին («զարհուրեալք խուսափէին»)[8]։

Տաթևի որմնանկարների ոճը, իր՝ հիմնականում գրաֆիկական կատարումով ու պատկերված անձանց ընդգծված տեղական տիպային առանձնահատկություններով, մեծ ընդհանրություններ ունի Աղթամարի ս. Խաչ եկեղեցու որմնանկարների ու ժամանակի հայկական և հատկապես Սյունիքի մանրանկարչության (էջմիածնի ավետարան) հետ։ Տաթևի որմնանկարները թերևս կատարվել են նաև տեղական վարպետների կողմից, անշուշտ, օտար («ֆռանգ») վարպետների մասնակցությամբ՝ գուցե և ղեկավարությամբ։ Անհավանական չէ նաև, որ Գնդեվանքի որմնանկարների հեղինակ Եղիշե նկարիչը նույնպես մասնակցել է այդ աշխատանքներին։

Տաթևի որմնանկարների տերունական ցիկլից այժմ նշմարվում է միայն Քրիստոսի ոտքերի գծագրությունը։ Համեմատաբար լավ են պահպանվել դրանից ցած տեղավորված մարգարեների մի քանի մեծ պատկերներ։ Հյուսիսային պատին պահպանվել է նաև Քրիստոսի ծնունդը ներկայացնող պատկերագրական բավականին ինքնատիպ հորինվածքը։ Արտակարգ հետաքրքրություն է ներկայացնում ամբողջ արևմտյան պատը ծածկող վերջին դատաստանը ներկայացնող որմնանկարը։ Այստեղ պատկերված է ոչ թե ահեղ դատաստանը, այլ Փրկչի երկրորդ հայտնության ժամանակ մեռելների հարության և վերջին դատաստանին պատրաստվելու տեսարանը։

Սակայն սրանով չի սահմանափակվում Տաթևի որմնանկարների պատմական նշանակությունը։ Նրանք թեմայի ընտրությամբ արտացոլել են նաև ժամանակաշրջանի պատմա-հասարակական իրադրություններից բխող մըտածելակերպը։

IX—X դարերում ծավալված գյուղացիական ապստամբությունների բռնի ճնշումը բավական չէր ապահովելու եկեղեցու հեղինակությունը։ Ուստի հավատքի վերականգնման մյուս միջոցը հանդերձյալ կյանքի ու հոգու փրկության մասին եղած հասկացությունների ամրապնդումն էր, որն իր հեր-

7 Տե՛ս Ստ. Օրբելյան, էջ 256։
8 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 256։

թին առաջ էր քաշում ահեղ դատաստանի, դժոխքի և դրախտի մասին եղած պատկերացումները։ Եվ, վերջապես, այս բոլորին ավելանում էր վախը՝ կապված 1000 թ. կանխագուշակվող Քրիստոսի երկրորդ գալստյան և ահեղ դատաստանի հետ։

Պատկերը (որմնանկարը) պետք է ներգործեր առաջին հերթին իր հոգեբանական հագեցվածությամբ։ Եվ իզուր չէ, որ պատմիչը Տաթևի որմնանըկարները անվանում է «շլացուցիչ» ու խուսափելու չափ «զարհուրելի»։

Աղթամարի ու Տաթևի պատկերները, չնայած նրանց մեծածավալ, ծանրաշուք բնույթին, կորցնում են իրենց նյութականությունը։ Դեմքերը ընդգըծված խիստ արտահայտություն ունեն։ Տարածական միջավայրն ու ծավալային պլաստիկ ձևերը ամբողջությամբ վեր են ածվում վերացարկված հարթությունների, որտեղ գերակշռողը դառնում է գիծը և հարթ մակերեսը։ Այսպիսով, անշուշտ, դրանք պահպանում են VI—VII դարերի պատկերաքանդակների սովորույթները և մերձենում X—XI դարերի հայկական մանրանըկարչության որոշակի հոսանքին (Էջմիածնի Ավետարանի սկզբի մանրանըկարները, 1038 թ. Ավետարանի մանրանկարները և այլն)։ Տաթևում պահպանված որմնանկարների սահմանափակ գունաշարը (դեղին, մուգ կարմիր, սև, կապույտ) ուժեղացնում է նրանց ընդհանուր ասկետական՝ ոչ իրական բնույթը։

X դարում որմնանկարներով զարդարված է եղել նաև Հաղբատի ս. Խաչ եկեղեցին. սկզբնական որմնանկարներն այժմ համարյա ամբողջովին կորած պետք է համարել։ Որմնանկարներով զարդարված են եղել Անիի Բագրատունյաց պալատի սյունազարդ դահլիճը, սակայն պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել են միայն դրանց հետքերը։ Ոսկեզօծ ֆոնի և տարբեր երանգների կիրառությունը թույլ է տալիս ենթադրելու, որ պալատի որմնանկարները բավականաչափ ճոխ և շքեղ են եղել։ Նկարազարդ են եղել նաև Անիի եկեղեցիներից մասնավորապես Աբուղամրենց ս. Գրիգորը և այլ եկեղեցիներ։

3. ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ

Միջնադարյան հայ գեղանկարչության մեջ մանրանկարչությունը բացառիկ տեղ է գրավում[9]։

Ճիշտ է IX դարի առաջին կեսի մանրանկարներից պահպանվել են միայն մագաղաթյա առանձին պատառիկներ, որոնց թվագրությունը, բնականաբար, պայմանական է, սակայն IX դարի վերջից և X դարից մեզ են հասել պատկերազարդված մի քանի ձեռագրեր, որոնք նշանավորելով հայ մշակույթի զարգացման նոր վերելքը, միևնույն ժամանակ միջնադարյան հայ արվեստի աչքի ընկնող հուշարձաններ են։

Համաձայն վերջին ուսումնասիրությունների՝ ճշգրիտ թվագրված հնագույն պատկերազարդված հայերեն ձեռագիրը պետք է համարել «Մլքե թա-

---

[9] Տե՛ս Լ. Ա. Դուռնովո, Հայկական մանրանկարչություն, Երևան, 1967։

գուհու ավետարանը», որը գրվել և պատկերազարդվել է 851 թ., իսկ հետագայում պատկանել Գագիկ Արծրունու կնոջը՝ Մլքե թագուհուն[10]*։*



Մանրանկար Մլքե թագուհու ավետարանից

Ձեռագրում պահպանված յոթ խորանները, համբարձման տեսարանը և չորս ավետարանիչների նկարներն աչքի են ընկնում հանդիսավոր մոնումենտալությամբ և գեղագրական ազատ պատկերաձևերով։ Հավաստելով հայկական միջնադարյան արվեստի բարձր մակարդակը, դրանք միաժամանակ դրսևորում են վերջինիս աղերսը հարևան քրիստոնյա ժողովուրդների արվես-

---

10 Տե՛ս Մ. Ճանաշյան, *Հայկական մանրանկարչություն*, Վենետիկ, 1966, էջ 22—24։

տի հետ։ «Մլքե թագուհու ավետարանի» մանրանկարները, ընդգծված ձևով վերարտադրելով պատկերվող երևույթի զգայական-արտահայտչական կողմը, առավել գեղանկարչական են, ուստի շեշտը դրված է գունային հարաբերությունների վրա։ Այս առումով նրանք առնչվում են մի կողմից «էջմիածնի ավետարանի» վերջում ավելացրած VI—VII դարերին վերագրվող մանրանկարների, մյուս կողմից՝ վաղ միջնադարյան հայկական քանդակների հետ։

Ճշգրիտ թվագրված մյուս ձեռագիրը Վանանդի շրջանում Սահակ Վանանդացու ձեռքով գրված 887 թ. «Լազարյան ավետարանն» է, որի գեղարվեստական ձևավորումը սահմանափակվում է միայն պարզ, բայց ներդաշնակ հորինվածքով և ակնհաճո երանգներով կատարված խորաններով։

Գեղագիտական այլ սկզբունքներով նկարազարդված, սակայն արվեստով «Մլքեի ավետարանին» համարժեք ստեղծագործություններ են «էջմիածնի ավետարանի» 989 թ. կատարված հանրահայտ մանրանկարները[11]։

Գրչության վայրը Սյունիքն է, հավանաբար Բղենո-Նորավանքը, գրիչը՝ Հովհաննեսը։ Որմնանկարչության (Տաթև, Գնդեվանք) ու մանրանկարչության մեզ հասած նմուշները վկայում են, որ X դարում Սյունիքում, թերևս Տաթևի գլխավորությամբ, գոյություն է ունեցել գեղանկարչության ինքնատիպ դպրոց։

Տաթևը X դարում հայ մշակույթի խոշոր կենտրոններից էր։ Ստեփանոս Օրբելյանի վկայությամբ Տաթևի վանքն ուներ «...նաև արհեստաւորք նկարչացն և գրողացն անհամեմատք»։ Բազմաթիվ ձեռագիր մատյաններ են գրվում ու պատկերազարդվում Տաթևում և Սյունիքի մյուս վանքերում. դրանց շարքին պատկանող լավագույն գործերից է նաև 989 թվականի հոյակապ ձեռագիրը։ «Էջմիածնի ավետարանի» նկարների ներդաշնակ կառուցվածքը, գույների բարձրաճաշակ համադրությունը, թեմաների պարզ ու վարպետ վերարտադրությունը, և, վերջապես, ընդգծված արտահայտչականությունը, հնարավորություն են տվել ուսումնասիրողներին այդ ձեռագիրը դասելու համաշխարհային արվեստի լավագույն հուշարձանների շարքը։

Ձեռագրում պահպանված 10 խորանները, երկու էջի վրա զույգ-զույգ պատկերված ավետարանիչները, Քրիստոսը՝ գահի վրա, առաքյալների (Պողոս, Պետրոս) հետ, Աստվածածինը մանուկ Հիսուսը գրկին և Աբրահամի զոհաբերությանը վերաբերող մանրանկարները ներկայացնում են որոշակի պատկերագրական հետաքրքրություն և նշանակալից են իրենց գեղարվեստական բարձր արժանիքներով։ Գրաֆիկական ոճով կատարված այս մանրանկարներն առաջին հերթին գրավում են գույների նուրբ զուգորդությամբ, որտեղ թարմությունը չկորցրած վառ վարդագույնը, կանաչի ու շագանակագույնի մեղմ երանգները, ոսկու զուսպ օգտագործումը՝ կաթնագույն բարձրորակ մագաղաթի ֆոնի վրա, մանրանկարներին առանձնակի ներդաշնակություն և հմայք են հաղորդում։ Ոճավորված ծանրաշուք, բայց ծավալայնությունից զուրկ պատկերների անշարժ՝ դիմահայաց դիրքը մանրանկարները

---

11 Ստրժիգովսկի, էջմիածնի ավետարանը (հայերեն թարգմանությունը), Վիեննա, 1892, *S. Der Nersesian,* The date of the initiale miniatures of the Etchmiadzin Gospel, Art Bulletin, v. XV, № 4.

դարձնում են առանձնակի խստաշունչ և հանդիսավոր։ Ոճական առումով տարբերվելով «Մլքե թագուհու ավետարանի» և նույն ձեռագրի վերջից կցված մանրանկարներից, այս նկարներն անհամեմատ գրաֆիկական են։ Մարդկային ֆիգուրներին, հատկապես նրանց դեմքերին, հատուկ է պարզ ոճավորվածությունը։ Բացառելով որևէ ռեալականություն «էջմիածնի ավետարանի» վարպետը առաջնային է դարձնում դեկորատիվ գծային տարրը։

«Մլքե թագուհու ավետարանի» և «էջմիածնի ավետարանի» գեղարվեստական ձևավորումը հանդիսացավ IX—X դարերի հայկական մանրանկարչության բարձրակետը։ Դրանք, ինչպես և պահպանված մի շարք պատառիկներ ու Վենետիկի Մխիթարյանների 966 թ. ձեռագիրը վկայում են արդեն ձևակերպված գեղարվեստական ամբողջական սկզբունքների մասին, որոնք, բնականաբար, պետք է զարգացման երկար ընթացք ունենային նախորդ շրջանում։ Բացի այդ, դրանք ցույց են տալիս, որ մանրանկարչությունն իր ամբողջության մեջ հանդիսացել է հայ միջնադարյան գեղարվեստական մտածողության լավագույն դրսևորումը։ Միևնույն ժամանակ IX—X դարերի մանրանկարները ուրվագծում են հայկական մանրանկարչության հետագա ընթացքը, կանխորոշելով զարգացման հիմնական երկու՝ գեղանկարչական և գծանկարչական ուղղությունները։ Այսպես, եթե «Մլքե թագուհու ավետարանի» մանրանկարների վարպետը՝ մարդու և ընդհանրապես ռեալ իրականության նկատմամբ եղած միջնադարյան-սպիրիտուալիստական պատկերացումները վերարտադրում է առավելապես գեղանկարչական ձևերով՝ շեշտը դնելով թանձր գունային հարաբերությունների վրա, ապա «էջմիածնի ավետարանի» մանրանկարիչը բնական ձևերը վեր է ածում գծա-ստվերային ու գրաֆիկական ոճավորման։

Ավելի շատ ձեռագրեր են պահպանվել XI դարից, որոնք երևան բերելով պատկերագրական, ոճական նկատելի բազմազանություն[12], այդուհանդերձ նշանավորում են հայկական մանրանկարչությանը բնորոշ ոճական ու գեղագիտական սկզբունքների զարգացման վերը նշված երկու հիմնական ուղին։ Դրանցից մեկը՝ գծանկարչականը հանդիսանալով ժողովրդական ստեղծագործության ցայտուն դրսևորումը, մոնումենտալ պատկերաձևի մեջ ընդգծում է դեկորատիվ ու գծային տարրը՝ առաջնային դարձնելով պատկերված երևույթի զգայական-արտահայտչական կողմը։ Այս ուղղության ներկայացուցիչները հնավանդ սովորույթների նկատմամբ հանդես բերելով որոշ պահպանողականություն, հաճախ են դուրս գալիս միջնադարյան դոգմատիկ մտածողության սահմաններից։ Այս հոսանքի հնագույն նմուշներից են 1018 թ. ձեռագրի մանրանկարները։ Նկարագրված ոճական սկզբունքներն ավելի ամբողջական ու կատարյալ ձևով են դրսևորվել Մատենադարանում պահպանվող 1038 թ. ավետարանի մանրանկարներում։

Ձեռագրում պահպանվել են խորաններ, ամբողջ հասակով կանգնած ավետարանիչներ, Քրիստոսի կյանքը պատկերող տերունական պատկերներ («Հիսուսի ծնունդը և մոգերի երկրպագությունը», «Խորհրդավոր ընթրիք», «Խաչելություն», «Յուղաբեր կանայք»)։ Առաջին հայացքից այս ման-

---

[12] Տե՛ս *Л. А. Дурново*, Краткая история древнеармянской живописи, стр. 19—25.

րանկարների ոճը կարող է պարզունակ ու անարվեստ թվալ։ Սակայն որոշակի միտումով հեռանալով ռեալ իրականությունից, իսպառ բացառելով միջավայրը, մարդկային մարմնի և առանձին առարկաների բնական ձևերը, մանրանկարիչը նպատակ է դրել ընդգծել թեմայի գաղափարական իմաստը, դրա կրոնա-բարոյախոսական ու կրոնա-ասկետական ըմբռնումները։ Այդ նպատակին վարպետը հասել է արտահայտչական միջոցների չափազանց



Մանրանկար, «էջմիածնի ավետարան»-ից

ինքնատիպ հնարանքներով։ Թեթև ու զուսպ գույներով շեշտված գծապատկերը, մանրանկարին հաղորդելով գրաֆիկական բնույթ, հորինվածքի մոնումենտալության ու ռիթմիկ կառուցվածքի հետ միասին շեշտում է պատկերի ներգործական ուժը։ Դեռ X դարից եկող գեղարվեստական այս հոսանքը («էջմիածնի ավետարանի» սկզբի մանրանկարները) հետագա դարերում բավականին կայունություն է ցուցաբերում, լավագույն արտահայտությունը գտնելով Վանի կամ Վասպուրականի մանրանկարչական դպրոցում։

Պետականության ամրապնդման, աշխարհիկ ու վանական խոշոր հողատիրության զարգացման վանքային խոշոր միավորումների ձևավորման, դեռևս իշխանների տիրույթը կազմող (սենիորիալ) քաղաքների առկայության պայմաններում ազնվական և հոգևորական վերնախավի առաջադրած գաղափարներն ու գեղագիտական պահանջներն այն նախադրյալներն էին, որոնց հիման վրա զարգացավ ձեռագրերի նկարազարդման գեղանկարչական ուղղությունը, որն աչքի էր ընկնում նկարի գունագեղությամբ։ Ոճական առումով այս ուղղությունը առնչվում է «Էջմիածնի ավետարանի» վերջին VI—VII դարերի թերթերի և «Մլքե թագուհու ավետարանի» մանրանկարների հետ, ավելի խորացնելով ու զարգացնելով նրանց բնորոշ գծերը։

Այդպիսին էր XI դարի երկրորդ կեսին Անիում ու նրա շրջապատի վանքերի գրչատներում ձևավորված ինքնատիպ մանրանկարչական դպրոցը, որին հնարավոր է վերագրել մի քանի ձեռագիր։ Դրանցից նշանավորներն են 1053 թ. ավետարանը (Մատենադարան, № 3794) և հատկապես «Մուղնու ավետարանը» (Մատենադարան, № 7736)։ Այս ձեռագրերի հարդարանքում, մասնավորապես խորանների ձևավորման մեջ, զգացվում է դեկորատիվ տարրի ուժեղացում և զարդապատկերների բազմազանություն։ Մանրանկարչի երևակայությունը զարդամոտիվների բարդ կապակցությունների մեջ ստեղծում է հավասարակշռված ճոխ և ներդաշնակ հորինվածքներ, որոնք թանձր գույների և հակադիր երանգների համադրությամբ արտակարգ շքեղություն են հաղորդում ձեռագրին։ Ճոխ են զարդարված նաև տիտղոսաթերթերը։

«Մուղնու ավետարանը» հավանաբար գրվել և պատկերազարդվել է Սանդղըկավանքում։ Ձեռագրում պահպանվել են խորաններ և ավետարանիչների ու Քրիստոսի կյանքը ներկայացնող բավականին ընդարձակ պատկերագրական մի շարք։ Այս մանրանկարներին բնորոշ է մոնումենտալությունը։ Ընդհանուր կապույտ ֆոնն ու կատարողական որոշ առանձնահատկություններն ընդգծում են մանրանկարների որմնանկարային բնույթը։ Եվ եթե 1038 թ. ձեռագրի մանրանկարիչ վարպետը վերանալով իրականից, առաջնայինը դարձնում է պատկերվող երևույթի գաղափարական ու հոգեբանական կողմը, ապա «Մուղնու ավետարանի» մանրանկարչի համար կարևորը նյութի հարազատ վերարտադրությունն է։ Վարպետը մնալով պատկերագրության կանոնիկ հորինվածքի սահմաններում, ցուցաբերում է իր ծանոթությունը մասնավորապես բյուզանդական մանրանկարչությանը։ Սակայն մանրանկարների ընդհանուր ոճը, կատարման եղանակը տեղական սովորույթների պահպանման լավագույն դրսևորումներից են, որտեղ անշարժ ու իրենց ձևերի մեջ մոնումենտալ կերպարները պատկերված են որոշակի միջավայրում։ Մանրանկարների հարստության ու կատարման վարպետության առումով «Մուղնու ավետարանը» նշանավորում է ժամանակի գեղարվեստական մտածողության բարձր նվաճումները։

Հայաստանը Բագրատունյաց թագավորության շրջանում հարևան երկրների, մասնավորապես Բյուզանդիայի հետ ուներ մշակութային սերտ շփումներ։ Բացի այդ, բուն Հայաստանից դեպի արևմուտք սկսված գաղթի հետևանքով Բյուզանդական կայսրության արևելյան շրջաններում գոյացել էին

հայկական գաղութներ, որտեղ կազմակերպվում էին մշակութային կենտրոններ, գրվում ու պատկերազարդվում էին ձեռագրեր։ Այդպիսի կենտրոն է հանդիսացել Սեբաստիան, ուր XI դարի սկզբներին հաստատվել էին Վասպուրականի Արծրունիները։ Կան փաստեր, որ հայ վարպետներն աշխատել են նաև Կոստանդնուպոլսում, ձևավորել են հունական ձեռագրեր։ Այսպես,



Մանրանկար «Մուղնու» ավետարանից

909 թ. ոմն Թութայել այնտեղ արտագրում ու պատկերազարդում է այսպես կոչված «ծիրանագույն ձեռագիր»-ը (пурпурный кодекс)։ Հայ վարպետներ են աշխատել նաև Ադրիանապոլսում, Ալեքսանդրիայում և այլուր։ Այսպիսի պայմաններում բնականաբար ծնվել են բյուզանդական արվեստի հետ որոշ

առնչակցություն ունեցող հայկական մանրանկարչության նոր գործեր։ Դրանցից հնագույնը 1007 թ. ավետարանն է (Վենետիկ, ս. Ղազար), գրված Ադրիանապոլսում Կիրակոս գրչի ձեռքով՝ կայսերական պաշտոնյա Հովհան Պրոքսիմոսի համար։ Ձեռագրում պահպանվել են խորանները, Աստվածամայրը՝ Հիսուս մանկան հետ գահի վրա ու Հովհաննես ավետարանչի պատկերը, որն ավետարան է նվիրում Տիրամորը։ Ապա զույգ-զույգ կանգնած գիրքով պատկերված են ավետարանիչները։ Մանրանկարների վրա կան հունարեն մակագրություններ։ Այս ձեռագիրը, կրելով բյուզանդական արվեստի ազդեցությունը, միաժամանակ աչքի է ընկնում հայ մանրանկարչությանը հատուկ՝ ավետարանիչների ծանր ու մոնումենտալ պատկերներով, նրանց տեղադրությամբ՝ ձեռագրի սկզբում, խորանների կառուցման եղանակով և բնույթով։

Առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում Երուսաղեմի ս. Հակոբյանց վանքում պահպանվող «Կարսի ավետարանի» մանրանկարները։ Ձեռագիրը գրվել և պատկերազարդվել է Կարսի թագավոր Գագիկի համար, հավանաբար այն ժամանակ, երբ նա կորցնելով իր թագավորությունը, ապաստան էր գտել Բյուզանդիայում (1065—1081)։ Հարուստ պատկերազարդված այս ձեռագիրը XI դարի հայկական մանրանկարչության ամենահետաքրքիր հուշարձաններից մեկն է։ «Կարսի ավետարանի» մանրանկարները ցույց են տալիս, որ դրանց ծաղկողը լավ ծանոթ է եղել և ազատ օգտագործել է բյուզանդական մանրանկարչության բնորոշ ձևերն ու կանոնները։ Այստեղ բախվում են երկու տարբեր ոճական սկզբունքներ։ Մի կողմից XI դարի բյուզանդական մանրանկարչության նրբագեղ ոճը՝ փոքր, թեթև ֆիգուրներով, գույների նուրբ համադրությամբ, մյուս կողմից՝ արխայիկ՝ հայկական ձեռագրերին բնորոշ մոնումենտալ ոճը՝ մեծադիր ֆիգուրներով ու պարզ լոկալ գույներով։ Երբեմն էլ հայկական և բյուզանդական ձևերը պարզապես ձուլվում են։

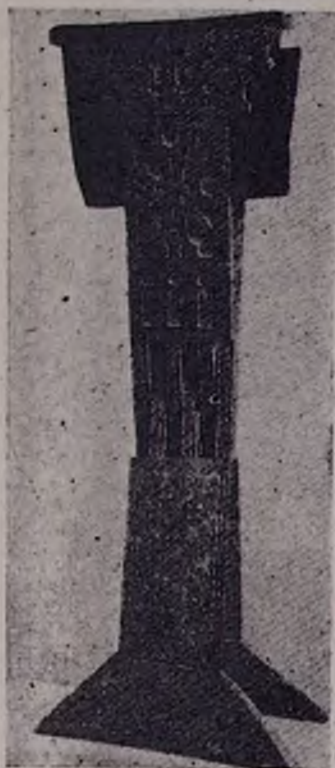
Նշված ձեռագրերին մոտ է նաև «Տրապիզոնի ավետարանը» (Վենետիկ, ս. Ղազար)։

4. ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏ

Քաղաքներում ծաղկող արհեստները պայմաններ ստեղծեցին նաև կիրառական արվեստի բազմաթիվ ու բազմազան հուշարձանների առաջացման համար։

Ինչպես տեսանք, քարգործ վարպետները քարի վրա կատարված շքեղ քանդակներով հարդարում էին շենքերի տարբեր մանրամասները, խաչքարերը, սակայն քանդակներ և փորագրություններ արվում էին նաև փայտի վրա։ Սևանի IX դարի եկեղեցու երկու խոյակները փայտի գեղագիտական փորագրության կատարյալ նմուշներ են։ Դրանք համադրում են բուսական, երկրաչափական զարդաձևերը թռչունների պատկերների հետ։ Հորինվածքի կենտրոնում քանդակված է պտղաբերող ծաղկի կամ բողբոջի կորվածքները երկու կողմերում տեղադրված է մեկական աղավնի։ Քանդակներն աչքի են ընկնում բարձր արվեստով և ներդաշնակությամբ։

Փայտի փորագրության բարձրարվեստ նմուշներ են նաև մեզ հասած միջնադարյան գրակալները, որոնք, ըստ տեղեկությունների, ծագում են Անի մայրաքաղաքից։ Դրանցից մեկի վերին մասում վարպետ ձեռքով փորագրված են թռչուններ, հնատիպ խաչ, իսկ կենտրոնական մասում՝ երեք կամար և այլ զարդաձևեր։ Իրենց ոճական առանձնահատկություններով այս գրակալի քանդակները մասամբ մերձենում են Սևանի խոյակների արվեստին։



Գրակալ, Անի



Հավուց թառի «Ամենափրկիչը»

Փայտի փորագրության միանգամայն ինքնատիպ գործ է Հավուց Թառի «Ամենափրկիչը»։ Դա Քրիստոսի խաչելության պատկերն է՝ ցայտուն և արտահայտիչ բարձրաքանդակներով, որի հորինվածքը որոշ չափով տարբերվում է խաչելության նույնատիպ պատկերներից և քանդակներից։ Այն ստեղծվել է ոչ ուշ, քան XI դարը։

Շինարար և քանդակագործ վարպետները IX—X դարերում իրենց կառուցած շենքերը ներսից զարդարում էին նաև ալեբաստրե և գիպսե փորագիր զարդերով։

Կիրառական արվեստի մեջ կարևոր տեղ են գրավել մետաղե իրերն ու առարկաները։ Մետաղների գեղարվեստական մշակման համար վարպետնե-

րը գործադրում էին տարբեր եղանակներ և հնարանքներ՝ ձուլում, կռում, կոփում, դրվագում, դրոշմազարդում, փորագրում և այլն։

Ոսկերիչներն ու արծաթագործները ոսկյա և արծաթյա թելերով հյուսածո իրեր էին պատրաստում կամ ոսկյա իրերի վրա մեծ թվով մանրիկ գնդիկներ էին փակցնում, թանկարժեք քարեր, ակնեղեն ագուցում, արծաթը ոսկեզօծում կամ սևացնելով զարդարում (սևագում). երբեմն էլ իրերը պատրաստվում էին տարբեր մետաղների համաձուլվածքից։

Ժամանակի մետաղե գեղարվեստական իրերի մեջ մի ինքնատիպ գործ է Աշոտ Երկաթին վերագրվող երկաթե խաչը։ Զույգ գնդիկներով վերջացող թևերով, ուղղահայաց թևերի փոքր-ինչ ձգվածությամբ այս խաչը բնորոշ է IX—X դարերին։ Խաչի թևերի ծայրերին և նրանց հատման կենտրոնում ագուցված են եղել թանկարժեք քարեր։ Ստորին թևի խնձորակից ներքև խաչն ունի խողովակաձև կոթառ, որի օգնությամբ այն ագուցվել է փայտյա երկար կոթի վրա և տարվել է զորքի առջևից իբրև ռազմական զինանշան՝ խաչվառ (խաչադրոշ), օտար թշնամիների դեմ մարտնչող հայ զորականներին ոգևորելու համար[13]։

Կիրառական արվեստի նշանավոր գործերից են Անիում գտնված պղնձե կամ բրոնզե կանթեղներն ու բուրվառները։ Կաղապարների մեջ ձուլված այս առարկաներն իրենց վրա ունեն բարձրաքանդակ պատկերներ և ամբողջական այնպիսի տեսարաններ, ինչպես՝ Քրիստոսի ծնունդը, մկրտությունը, խաչելությունը, հարությունը, Քրիստոսը գահի վրա և այլն։ Տեսարաններում երբեմն ներկա են կանայք՝ ազգային զգեստներով և զինվորներ։

Ունևոր դասերի դղյակներում, պալատներում, տներում, ինչպես և վանքերում եկեղեցիներում լայնորեն օգտագործվում էին ամեն տեսակի ճրագներ, աշտանակներ և ջահեր, որոնք հաճախ ձևավորվում էին բարձր ճաշակով։

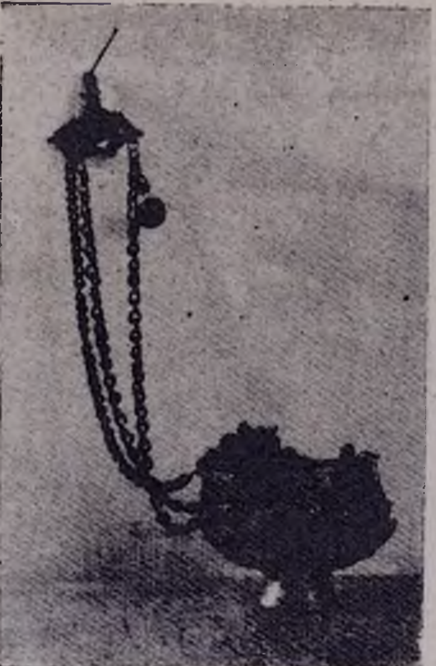
Անիում Գագիկ արքայի կառուցած տաճարի պեղումների ժամանակ գտնվել են պղնձե երկու ջահ՝ մեկը մեծ, մյուսը՝ փոքր։ Փոքր ջահը պատրաստված է պղնձե թիթեղներից և զարդարված է դրվագումով։ Ունեցել է լույսի 16 կետ։ Մեծ ջահը կախված է եղել տաճարի գմբեթից 20 մետրանոց շղթայով և ունեցել է լույսի 117 կետ։ Այս ջահի վրա համադրված են առասպելական էակների, արծիվների, ինչպես նաև ջահի շուրջը, կարծես օդում ճախրող աղավնիների բազմաթիվ պատկերներ[14]։ Ջահը վառվելիս մեծ շքեղություն էր հաղորդում տաճարին ոչ միայն իր զարդերով, այլև գունզգույն ապակուց պատրաստված 117 թասերով, որոնք ձիթաճրագների դեր էին կատարում։

Սանահնի վանքին վերաբերող ձեռագիր մատյանում (Քոթուկ) տեղեկություն է պահպանվել այդ վանքի Կաթողիկե և Աստվածածին եկեղեցիներին Տաշիր-Ձորագետի թագավոր Գուրգենի նվիրած երկու ջահերի

---

[13] Տե՛ս Բ. Առաքելյան, Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX—XIII դարերում, հատ. I, էջ 137։

[14] Տե՛ս И. А. Орбели, Каталог Анийского Музея древностей, стр. 39—40. Նույնը տե՛ս И. А. Орбели, Избранные труды, стр. 47—49.



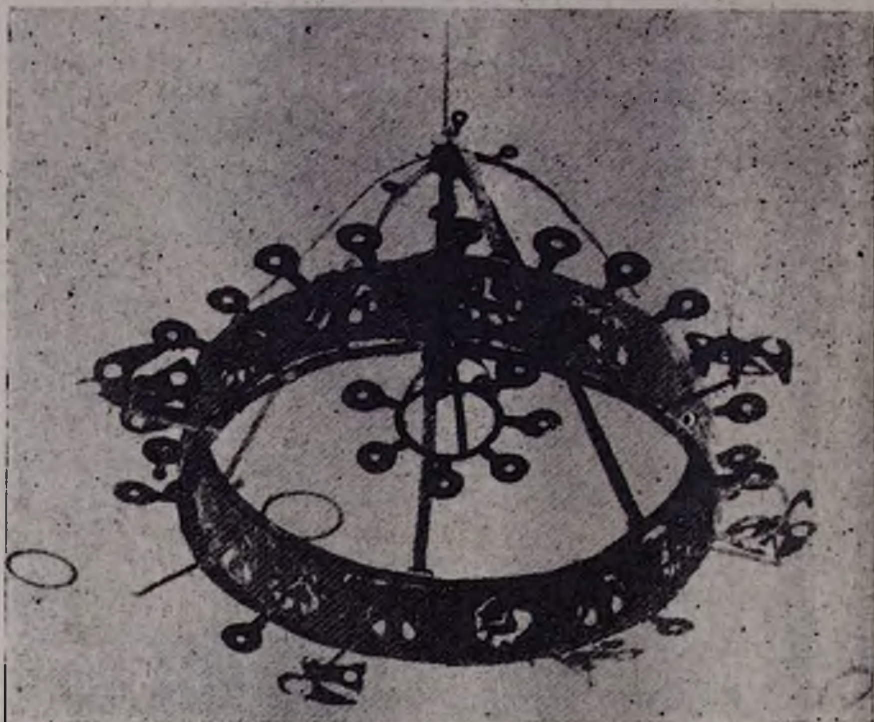
Բրոնզե բուրվառ, Անի



Բրոնզե կանթեղ մոգերի երկրպագության և այլ պատկերներով

մասին։ Դրանցից մեկն ուներ լույսի 112 կետ և «արեգակի պես» լուսավորում էր Կաթողիկե եկեղեցին, իսկ մյուսն ուներ լույսի 40 կետ և լուսավորում էր Աստվածածին եկեղեցին՝ «բերելով զնմանութիւն լուսնի»[15]։

Կրոնական հաստատություններին նյութական և գեղարվեստական մեծ արժեք ներկայացնող իրերի նվիրատվությունը հնից եկող սովորություն էր, որն ավելի մեծ չափերի էր հասնում, երբ երկիրն ապրում էր տնտեսական և մշակութային վերելք։ Սյունյաց Գրիգոր Սուփան իշխանը 901 թ. Մաքենյաց վանքին նվիրել է բազմազան թանկագին իրեր և այդ առթիվ ասում է. վանքը «անխնայաբար զարդարեցի պատուական սպասուք»[16]։



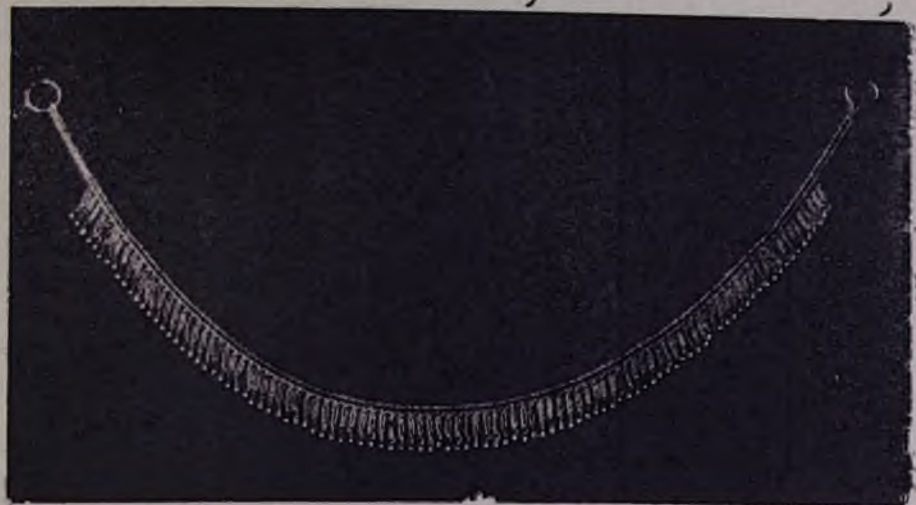
Պղնձե ջահ, Անի

Սյունյաց Սոփիա տիկինը 936 թ. Գնդեվանքին նվիրել է մեծածախ սպասներ, իսկ Խաչիկ կաթողիկոսը (973—992) Արգինայի վանքը զարդարել է ծիրանածաղիկ, ոսկեթել գործվածքներով, ոսկյա և արծաթյա անոթներով ու ջահերով[17]։ Բագրատունյաց Կատրանիդե թագուհին, ավարտելով Անիի մայր տաճարի շինությունը, այն ճոխացրեց «նկարագործ անկուածոց, ար-

15 Մատենադարան, ձեռագիր № 3131, էջ 26ա—27ա։

16 «Վիմական տարեգիր», էջ 5։

17 Տե՛ս Ստեփանոս Տարոնեցի, էջ 185։



Ոսկե մանյակ. Դվին.



Արծաթե մասնատուփ, Էջմիածին

ծաթեղէն և ոսկեղէն անօթոց և բազմապայծառ լուսատու անօթոց վայելչութեամբ, որովք ջահանայր ըստ երկնային կամարին կաթողիկէն...»[18]։

Վանքերին և եկեղեցիներին նվիրում էին նաև թանկագին քարերով ընդելուզված ոսկյա խաչեր, մասունքի տուփեր և այլ առարկաներ։ IX—XI դարերի այդպիսի մի տուփ, որի վրա դրվագված են բազմաթիվ սրբապատկերներ, պահվում է Էջմիածնի վանքի թանգարանում։ Իրենց շքեղությամբ արվեստի նշանավոր գործեր են Դվինում գտնված ոսկյա մանյակը և ապարանջանները, որոնք պատրաստված են ձուլման, թելերով հյուսելու, դրվագելու, ինչպես և մանրիկ հատիկներով զարդարելու եղանակներով։ Դրանք ցույց են տալիս, թե ինչպիսի բարձր մակարդակի էր հասել ոսկերչական արվեստը IX—XI դարերում[19]։

Կիրառական արվեստի մի հնագույն բնագավառ ևս կար, դա խեցեգործությունն էր։ Սովորական, առանց ջնարակի կամ հասարակ խեցեղեն անոթներին տրվում էր գեղեցիկ ձև, տարբեր գույն ու երանգ, արտաքին մակերեսը փայլեցվում էր։ Հաճախ անոթները զարդարում էին գծագիր, փորագիր, վերադիր զարդերով։ Նոր երևույթ էր կավանոթների դրոշմազարդումը՝ թաց կավի վրա դրոշմ դնելու եղանակով։ Տարբեր ձևերով զարդարված անոթներ շատ են գտնվել Դվինի և Անիի պեղումների ժամանակ։

IX դարից սկսած բացվեց գեղարվեստական խեցեգործության մի նոր և անհամեմատ ավելի լայն ու նշանավոր ասպարեզ։ Դա ջնարակած՝ թափանցիկ ապակենման շերտով (գլազուրով) պատած խեցեղենի արտադրությունն էր։ Խեցեգործ վարպետներն օգտագործելով երկաթի, պղնձի, մարգանեցի, կապարի, ցինկի և այլ տեսակի թթվուկներ (օքսիդներ), ինչպես նաև կոբալտ և այլ նյութեր, արտադրում էին բազմազան գույնի ու երանգների գեղարվեստական խեցեղեն։ Գունավոր զարդերը հաճախ զուգորդվում էին գծագիր, փորագիր, վերադիր և այլ հնարանքներով կատարվող զարդերի հետ։

Զարդաձևերից սիրված էին վարդյակները, բուսական և երկրաչափական զարդերը, ինչպես և մարդկանց, կենդանիների ու թռչունների պատկերները, որոնք IX—XI դարերում աչքի էին ընկնում իրենց պարզ ձևերով և գեղարվեստական արտահայտչականությամբ։ Նման բարձրարվեստ գործերի բազմաթիվ օրինակներ գտնվել են Անիում[20] և Դվինում[21]։

Հախճապակյա թասերը, բացի կաթնավուն-սպիտակ ջնարակից, ծածկվում էին նաև կապույտ, փիրուզագույն և մանուշակագույն ջնարակներով, գծազարդերով և պատկերներով։ Մեծ խնամքով և բարձր արվեստով զարդարված հախճապակյա շքեղ անոթները, որոնք նկատելիորեն փոխարինում էին ազնիվ մետաղներից պատրաստված սպասքին, գործածական էին բարձր դասերի կենցաղում և պետք է գոհացում տային նրանց գեղարվեստական ճաշակին։

Գեղարվեստական ձևավորում ունեցող իրեր և առարկաներ պատրաստ-

18 Տե՛ս Ստեփանոս Տարոնեցի, էջ 256։

19 Տե՛ս Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, էջ 172—178։

20 Տե՛ս Б. А. Шелковников, Поливная керамика из раскопок города Ани, Ереван, 1957.

21 Տե՛ս Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, էջ 182 և հետո։

վում էին նաև ապակուց[22]։ Ապակու հալվող զանգվածին՝ մետաղի թթվուկներ ավելացնելով, կարելի էր տարբեր գույնի և երանգի ապակյա գեղատեսիլ իրեր պատրաստել, որոնք երբեմն լրացուցիչ զարդարվում էին փորագրությամբ և այլ եղանակներով։ Ապակեղեն զարդերից լայն տարածում ունեին տարբեր գույնի ու երանգի ապարանջանները և ուլունքները։

Կիրառական արվեստը զարգացման ընդարձակ հող էր գտնում նաև գործվածքների և գորգերի արտադրության բնագավառում։ Թելերը տարբեր գույներով ու երանգներով ներկելով, ոսկյա և արծաթյա թելեր օգտագործելով, միջնադարյան Հայաստանի ոստայնանկ վարպետները կամ ջուլհակները հյուսում էին ամեն տեսակի երկրաչափական, բուսական զարդերով, կենդանիների և թռչունների պատկերներով գործվածքներ։



Հախճապակե թաս ծաղկազարդ զարդերով. Անի

Հայաստանում արտադրվում էին դիպակ կոչվող գործվածքներ, որոնք գրականության մեջ որակված են ոսկեթել, ոսկեթեզան, ոսկեճամուկ, ոսկեհուռ, ոսկեկար, ոսկենկար, արծաթաթել, ծաղկանկար ածականներով։

Հայ, մանավանդ արաբական մատենագիրները մեծ դրվատանքով են խոսում հայկական գործվածքների և գորգերի մասին։ Հայկական աղբյուրներում գորգերը կոչվել են «բազմական», «արկանելի»։

X դարի սկզբին հայոց Սմբատ Ա թագավորը, հաշտություն կնքելով Ատրպատականի Սաջյան ամիրա Յուսուֆի հետ, նվերներ է ստանում նրանից և

---

22 Տե՛ս Բ. Առաքելյան, Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX—XIII դարերում, հատ. I, էջ 256 և հետ։

ջինքն էլ նվիրում է «երևելի զարդս հանդերձանաց և նկարակերտ կազմուածս ճազմականաց կարմրութեամբ որդանց, և ըմբակս և նուագս...»[23]:

Մի այլ անգամ նույն Սմբատ Բագրատունու «արքայական թանգարաններից» և կաթողիկոսարանից նվեր են տարվում այլևայլ իրերի հետ միասին նաև «երևելի ոսկեճամուկ զգեստներ» գեղանի կանանց գործած «բազմականներ», շքեղ սփռոցներ, ծածկոցներ[24]։

Գրիգոր Մագիստրոսը գրվատում է ճախարակի նրբաջաշ թելերից քանոնի հարթությամբ ծիրանի գործվածքներ և ժանյակներ հյուսելու արվեստը, գասելով այն ոսկե խույրեր պատրաստելու արհեստի շարքը[25]:

Արաբ մատենագիրներ ալ-Իսթախրին[26], Իբն-Հաուկալը, Յակուբին մեծ գովեստներ են շռայլում հայկական գործվածքների, մասնավորապես որդան կարմրով ներկվող ծաղկազարդ գործվածքների, բազմոցների, ծածկոցների, գոտիների, մետաքսե նուրբ շղարշների մասին, որոնց նմանը Իբն-Հաուկալի ասելով, աշխարհի մի ծայրից մյուսն էլ անցնես չես գտնի[27]:

Զգեստները, ծածկոցները, բարձերի երեսները և գործվածքներից պատրաստված այլ առարկաները հաճախ զարդարվում էին ձեռագործ նախշերով ու պատկերներով։

Հայկական նրբերանգ և նկարազարդ գորգերը միջին դարերում մեծ համբավ են վայելել և արտահանվել են Արաբական խալիֆայության և Բյուզանդական կայսրության երկրները և Իրան[28]:

Կիրառական արվեստի բնագավառ էր դարձել նաև գրքերի կազմերի ձևավորումը։ Ոսկյա և արծաթյա կազմերը կամ կազմերի վրա մետաղի զարդեր փակցնելը սովորական երևույթ էր։ Սակայն կազմարար վարպետները մեծ հմտությամբ զարդարել են նաև գրքերի կաշվե կազմերը։ Գծագրելու, ճնշումով դրոշմելու եղանակներով նրանք ստացել են հնարամիտ ու բարձրարվեստ զարդեր։

Սովորական էր նաև փորագրությունը ոսկորի վրա։ Մի խոսքով, միջնադարյան Հայաստանի բնակչությունը, մանավանդ քաղաքային արհեստավորներն իրենց արտադրած իրերն ու առարկաները, գործվածքներն ու գորգերը զարդարում էին տարատեսակ պատկերներով, բուսական ու երկրաչափական զարդերով, որոնք ունեին ոչ միայն դեկորատիվ նշանակություն, այլև խոր իմաստ, դրսևորելով նրանց պատկերացումներն ու ըմբռնումները և բավականաչափ նուրբ ճաշակը։

---

23 Հովհաննես Դրասխանակերտցի, էջ 258:
24 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 265։
25 Տե՛ս «Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», էջ 254։
26 Տե՛ս СМОМПК, вып. XXIX, стр. 19.
27 Նույն ժողովածու, պրակ 38, էջ 92։
28 Տե՛ս В. В. Бартольд, Историко-географический обзор Ирана. стр. 162.

ԲԱԺԻՆ Ը



ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ XII-XIV ԴԱՐԵՐՈՒՄ

որ վասն գալստեան Ռամազանին և այլ պատերազմաց ձանձրացեալ ի նեղութենէ, և տեսեալ զաւերումն իւրեանց երկրին և զօրանալն անհաւատից, անցան յայնկոյս ծովուն, տունս ԼՌ (30000)... Երեքշաբթի գնաց պարոն Կարապետն թոռն Կոստանդին թագաւորին, և չորեքշաբթի գնաց պարոն Ասլպեկն և իւրիցունքն նոցա Յովհաննէս և Վահան, Գրիգոր և Ստեփանոս և ոչ ոք մնաց ի մեծատանց և յիշխանաց և ի պարոնաց և ի թագաւորի ցեղիցն. ոչ այր և ոչ կին, ոչ արու և ոչ էգ, համայնքն իւրաքանչիւր ցեղիս և ազգականօքն կոչեցին (իմա՝ քոչեցին)։ Եւ յետ երթալոյն իշխանացն և մեծատանցն ի Սիս մնացեալ աղքատք և չքաւորք որ ոչ ունէին զկարողութիւն փախչելոյ՝ եառուն զՍիս, յունիսի վեց»[91]։

Ներքին երկպառակություններից ու պայքարից, դավանաբանական և կողմնորոշման անպտուղ վեճերից թուլացած Կիլիկյան հայկական պետությունը, շրջապատված մահմեդական պետություններով և իշխանություններով ու մշտապես ենթակա նրանց դաժան հարվածներին, XIV դարում ոչ մի իրական օգնություն չստանալով դաշնակից և այդ ժամանակ կործանվող մոնղոլական պետությունից, ինչպես և խոստումնառատ, բայց և սեփական շահերին հետամուտ Եվրոպայից, տնտեսապես, քայքայված քաղաքականապես բզկտված, հարկադրված էր մեն-մենակ մաքառել եգիպտական մամլուքների, կարամանյան թուրքմենների և նրանց դաշնակիցների դեմ, և որքան էլ երկարատև ու հերոսական լիներ նրա ինքնապահպանման գոյամարտը, նրա պաշտպանները հյուծվեցին, թուլացան, մաշվեցին և հարկադրված եղան տեղի տալ ոսոխների մի քանի անգամ գերակշիռ ուժերի առջև։

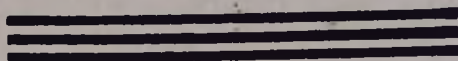
Հիմնված լինելով Միջերկրականի ափին, Ասիայի և Եվրոպայի սահմանագծի վրա, ռազմա-առևտրական ճանապարհների խաչաձևման վայրում, Կիլիկիայի հայկական պետությունը աչքի ընկնող տնտեսական, քաղաքական ու մշակութային զարգացում ապրեց, ծավալուն կապեր և փոխհարաբերություններ ստեղծեց Եվրոպայի և Ասիայի շատ երկրների հետ և քաղաքական մեծ դեր խաղաց հայ ժողովրդի դարավոր պատմության մեջ։ Նրա 300-ամյա գոյությունը, այն ժամանակ, երբ մայր հայրենիքում հայերը մեծ մասամբ զրկված էին պետականությունից, հայ ժողովրդի անկախության ձգտման և շինարար գործունեության փառավոր ապացույցը և հաստատումը եղավ։

Կիլիկիայի հայկական թագավորության անկմամբ փակվեց հայ ժողովրդի պետական գոյության նաև այս նշանավոր էջը։ Հայ ժողովրդին, ինչպես բուն Հայաստանում, նույնպես և Կիլիկիայում երկար դարերով բաժին ընկավ օտարի լուծը, տնտեսական, քաղաքական և մշակութային դարավոր անկումը։

---

91 Ղ. Ալիշան, *Սիսուան*, էջ 542։

ԲԱԺԻՆ Ը



ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ XII-XIV ԴԱՐԵՐՈՒՄ

ԳԼՈՒԽ ՔԱՌԱՍՈՒՆՅՈԹԵՐՈՐԴ

ԴՊՐՈՑՆ ՈՒ ԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆԸ

XII—XIV դարերում, ինչպես և նախկինում, գործում են հասարակական և մասնավոր դպրոցներ։ Կրթական գործը նկատելիորեն ընդարձակվել էր։ Սմբատ Սպարապետի Դատաստանագրքում նշվում է, որ նախնական ուսումնառությունը պետք է լիներ ձրի և շատերին մատչելի։ «Կու հրամայէ օրէնքս, որ բնաւ վարդապետ վարձ չառնու վասն գրոց կարդալոյ կամ այլ գիտութեան եկեղեցոյ ուսմանց, իսկի չէ պատեհ վարձ առնուլ և ապա ուսուցնել։ Ապա կու հրամայէ օրենքս զորբերն և զտառապելքն ստածել և խնամել և անուշացնել ի գործ, որ շատք դիմեն ու գան ի յուսումն»[1]։

Զարգանում են նախորդ դարերում ստեղծված բարձրագույն տիպի կրթական կենտրոնները՝ վարդապետարանները, հիմնադրվում են նորերը՝ թե բուն Հայաստանում, և թե, մանավանդ, Կիլիկիայում։ Հանդես են գալիս անվանի ուսուցիչներ և ուսուցչապետներ, որոնց ջանքերով վարդապետարաններն ու համալսարանները վերածվում են գիտության կաճառների։ Այս ժամանակաշրջանում առավել քան ընդգծվում են ուսումնագիտական կենտրոնների ու համալսարանների հասարակական դերն ու նշանակությունը։

1. ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆՆԵՐԸ

Անիի բարձրագույն կրթական օջախներից Հովհաննես Իմաստասերի գլխավորած վարդապետարանը նոր՝ արտակարգ ծաղկում է ապրում XII դարում։

Ուսումնագիտական այս կաճառում իբրև դասընթացներ կարդացվել են մատենագրություն, պատմագրություն, ուսումնագիտական երկերի մեկնության արվեստ («վարդապետական վերլուծութիւն»), քերականություն, տոմարագիտություն, աստղաբաշխություն, երկրաչափություն, թվաբանություն և երաժշտություն։

Անիի վարդապետարանը, Հովհաննես Իմաստասերի ուսուցչապետության ժամանակաշրջանում, տվել է բազում շրջանավարտներ («բարունակք յոք-

---

1 *Смбат Спарапет*, Судебник, стр. 76—77.

նապտուղք»), որոնք աշխատանքի էին մեկնում Հայաստանի տարբեր գավառները[2]։

Հովհաննես Իմաստասերն ընդհանրացրեց և սիստեմի բերեց վարդապետների ուսումնական ծրագիրը։ Նա «ստուգված» կամ հանձնարարելի գրքերի ցուցակ կազմեց, որը մեր բանասիրության մեջ հայտնի է «Սարկավագյան մատենացանկ» անունով։ Այդ ցանկում, բացի Հին ու Նոր կտակարաններից և աստվածաբանական մատյաններից, ընդգրկված էին նաև փիլիսոփայության, տրամաբանության, ճարտասանության ու քերականության ուսուցմանը վերաբերող գործեր։ Հովհաննես Իմաստասերը դպրությունն ու գիտությունը հարստացրեց երևույթների ու իրողությունների հետազոտման՝ փորձաքննական մեթոդով, պնդելով, որ «փորձն է հաստատուն և աներկբայ»։

Սա, անշուշտ, հեղաշրջող տեսություն էր միջնադարի համար։ Մեծ արժեք ու նշանակություն ուներ նաև նրա մի այլ եզրակացությունը, ըստ որի բավական չէ նվաճումների յուրացումը, պետք է կարողանալ զարգացնել դրանք. «ոչ է պարտ միայն հնագիտակ լինել, այլև ինքնբաւ՝ ըստ շնորհացն Աստուծոյ»[3]։ Դա, ըստ էության, գիտությունը առաջ մղող նոր մեթոդի առաջադրումն էր։

Անիի ուսումնագիտական կենտրոնների ուսուցչապետները ոչ միայն ուսուցանել են ճշգրիտ գիտություններ, այլև իրենք թարգմանել, մանավանդ հեղինակել են երկեր՝ տոմարագիտության, աստղաբաշխության, երկրաչափության, թվաբանության ու մաթեմատիկայի վերաբերյալ։ Անիի ուսումնագիտական կենտրոնները հարստացրել են հայոց մատենագրությունը նաև պատմագրական, փիլիսոփայական և քերականական երկերով ու չափածո արվեստի նմուշներով։

Այրիվանքի ուսումնագիտական կենտրոնը XII դարում սկսում է աշխուժանալ, իսկ XIII դարում ապրում է նշանակալից զարգացում. ունեցել է հարուստ մատենադարան։ XIII դարում այս կենտրոնը գլխավորում էր նախ Հովհաննես Գառնեցին, ապա Մխիթար Այրիվանեցին։ Գառնեցուց հայտնի են բարոյա-դաստիարակչական շուրջ 150 խրատներ։ Նա ունի նաև աստվածաբանական բնույթի երկեր։

Մխիթար Այրիվանեցին նոր բարձունքի է հասցնում Այրիվանքի ուսումնագիտական կենտրոնը, համալրում՝ վարդապետական դասընթացները։ Նրա մանկավարժական հմտության առհավատչյան է մի մեծարժեք և ստվարածավալ ճառընտիր։ Սույն ձեռնարկ-ժողովածուն իրագործվել է ըստ Հովհաննես Իմաստասերի մատենացանկի։ Մխիթար Այրիվանեցին 170 օրվա ընթացքում համալրել է «լայն գրեանք» և «նուրբ գրեանք» անուններով հայտնի այն բոլոր աշխատությունները, որոնք միջնադարում վարդապետական ուսումնառության հիմք ու ծրագիր են հանդիսացել։

Սանահինի ուսումնագիտական կենտրոնում գործել են ականավոր ուսուցչապետներ ու մատենագիրներ, որոնցից էր Գրիգոր Տուտեորդին (XII դ.)։ Կիրակոս Գանձակեցին նրան բնութագրում է իբրև «այր երևելի»[4]։ Նրա հեղի-

---

2 **Գարեգին Ա կաթողիկոս,** *Ցիշատակարանք ձեռագրաց, էջ 336—337։*

3 **Ղ. Ալիշան,** *Ցուշիկք հայրենեաց հայոց, հատ. Բ, էջ 262։*

4 **Կիրակոս Գանձակեցի,** *էջ 90։*

նակությունը ճանաչված էր նաև Կիլիկիայի արքունիքում և կաթողիկոսարանում։ XIII դ. Սանահինի ուսուցչապետների մեջ կարկառուն դեմք հանդիսացավ Աբասի որդի Գրիգորը։ Միանգամայն ճիշտ ըմբռնելով, որ «գիտութիւն գրոց ծով է անեզր և անհաս և չիք զբաւանդակն իմանալ ումեք ըստ արժանւոյն, այլ զաւկաւս ի բազմացն»[5], նա տվեց «լայն» և «նուրբ» երկերի մատենագիտական տեսությունը՝ նրանցից յուրաքանչյուրի ստեղծման հակիրճ պատմությամբ։ Այս աշխատությունը մեր բանասիրության մեջ հայտնի է «Պատճառաց գիրք» խորագրով։ Սա աստվածաբանության, եկեղեցու հայրերի գործունեության պատմության, փիլիսոփայության, քերականության ու ճարտասանության վերաբերյալ ներածական բնույթի տեսական աշխատություն է։ «Պատճառաց գիրքը» դասագրքի նշանակություն ուներ բարձրագույն ուսումնառության համար։ Պատահական չէ, որ այն գնահատվել է որպես «բովանդակ» հայ մատենագրության մեջ եզակի երևույթ»[6]։

Սանահնում նշանակալի բարձրության է հասնում գրչության արվեստը։

Հաղբատի ուսումնագիտական կենտրոնը XII—XIV դարերում մեծ հեղինակություն էր վայելում։ Լևոն Գ թագավորը, «մայրավանք» Հաղբատը մեծարում էր արքայական նվերներով, հոգում էր նրա նյութական ծախսերը և այնտեղ էր առաքում «հազվագյուտ» գրչագրեր[7]։

Հաղբատի դպրոցում էր կրթվել և մեծանուն գիտնականի համբավ ձեռք բերել Հովհաննես Իմաստասերը։

«...սնեալ և դաստիարակեալ առ սրբասունւոյդ քեւոյն իւրոյ ի վանսն Հաղբատ...։ Յառաջագոյն տուաւ ի վարժս երաժշտական հոգևոր ուսմանց»,— վկայում է վարքագիրը[8]։ Հաղբատի դպրոցի նախկին սանն այնտեղ դասախոսություններ է կարդացել ճշգրիտ գիտությունների, մասնավորապես՝ տոմարագիտության, մաթեմատիկայի, աստղաբաշխության ու երաժշտության վերաբերյալ։

Դավիթ Քոբայրեցին նույնպես Հաղբատի ականավոր ուսուցչապետներից էր։ Նա մեր մատենագրության մեջ հայտնի է առավելապես որպես մեկնիչ և ճարտասանական արվեստի տեսաբան։ Կիրակոս Գանձակեցին Հաղբատի գիտուն և «երևելի» ուսումնականների շարքում հիշատակում է նաև Իգնատիոսին ու Վարդանին։

Երկար ժամանակ այստեղ ուսուցչապետություն է արել նաև իրավաբան Դավիթ Ալավկաորդին, որին Կիրակոս Գանձակեցին «սուրբ լուսավորիչ» է կոչում, հիշելով նրա «Կանոնական օրինադրությունները» ժողովածուն[9]։ Այս հուշարձանի արժանիքը գերազանցապես կայանում է XII դարի հայ հասարակական կյանքի, բարքերի ու սովորույթների արտացոլման մեջ։ 1106—1113

---

5 Մատենադարան, ձեռագիր № 1879, թերթ 3ա։

6 Հ. Տաշյան, Հ. Գաբրիելյան, Սրբազան պատարագամատոյց հայոց, էջ 177—178։

7 Հ. Ոսկյան. Գուգարքի վանքերը, էջ 285։

8 Գարեգին Ա կաթողիկոս, Յիշատակարանք ձեռագրաց, էջ 335։

9 Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 116։

թվականների մի հիշատակության մեջ ասված է. «Էր և յարևելս Սարկաւագ վարդապետն Հաղբատացին և անուանին Դաւիթ որդին Ալլաւկայ. և այլք»։

Վարդան Արևելցին ևս դասախոսություններ է կարդացել Հաղբատում և մեկնություններ գրել այնտեղ։ Նշանավոր պատմիչ, մատենագիր, աստվածաբան լինելով հանդերձ, նա եղել է նաև դպրության տեսաբան ու քերական։ Հաղբատում, ի շարս այլ առարկաների, նա կարդացել է հայ դպրության առաջացման ու զարգացման տեսություն։



Հաղբատի աղբյուրը

Հաղբատի ուսուցչապետներից էր Հովհաննես Երզնկացին (Պլուզը)՝ Վարդան Արևելցու ամենաշնորհալի աշակերտներից մեկը՝ հայտնի իբրև քերական, փիլիսոփա, խրատաբան և բանաստեղծ։ Նրա գիտական-մանկավարժական հեղինակությունը կարճ ժամանակում լայն ճանաչում է գտնում։ Հաղբատում նա դասավանդել է իմաստասիրություն, բնագիտություն, աստղաբաշխություն, տոմարագիտություն, քերականություն,

Այս շրջանում ևս Հաղբատի ուսումնագիտական կենտրոնը մեծ հռչակ ու հեղինակություն էր վայելում գրչության արվեստի իր բարձր մակարդակով։

Հաղարծինի ուսումնագիտական կենտրոնը *XIII դարում հիշատակվում է առաջատար մշակութային օջախների շարքում։ Այդ կենտրոնը հիշում են Կիլիկիայի կաթողիկոս Կոստանդին Դ Բարձրբերդցին՝ իր շրջաբերականում*[10], *Ստ. Օրբելյանը*[11] *և ուրիշներ։ Հաղարծինն առանձին փայլ և հռչակ է ձեռք բերում Խաչատուր Տարոնեցու ուսուցչապետության ժամանակ*[12]։

Նոր Գետիկի կամ Գոշավանքի վարդապետարանն *իր ծաղկումն ապրում է XII—XIII դարերում, խոշոր իրավաբան, գիտնական, մատենագիր և ուսուցչապետ Մխիթար Գոշի օրոք։ Վերջինս իր վարդապետարանը նախ հաստատում է Կարին քաղաքում, այնուհետև փոխադրում Գանձակ։ Շուտով նրա շուրջն են համախմբվում շատ աշակերտներ։ Սակայն Գանձակում նրա գործունեությունը խափանվում է, և նա մեկնում է Արցախ՝ ապաստանելով Հաթերքի իշխան Վախթանգի մոտ։ Այստեղից էլ տեղափոխվում է Գետիկ վանքը, որը 1191 թ. երկրաշարժի պատճառով ավերվում է։ Զաքարե իշխանի օժանդակությամբ, Մխիթար Գոշը մերձակա Տանձուտ ձորում հիմնադրում է Նոր Գետիկի վարդապետարանը, որը հետագայում կոչվում է Գոշավանք։ Մխիթար Գոշի հեղինակությունը լայն ճանաչում է գտնում՝ «Եւ եղ համբաւ իմաստութեան նորա ընդ ամենայն աշխարհս. և բազումք աշակերտէին նմա յուսումն վարդապետութեան»*[13]*։ Այստեղ են ուսում ստացել մեր դպրության կարկառուն ներկայացուցիչներ Վանականը, Կիրակոս Գանձակեցին և ուրիշներ։ Գոշավանքը բարձրագույն տիպի ուսումնական կենտրոն էր և իր սաներին հասցնում էր «գիտնականի» մակարդակի։ Վանականի մասին ասված է. «...և եմուտ յաշակերտութիւն մեծափառ վարդապետին Գոշին Մխիթարայ. և ուսաւ ի նմանէ զամենայն մեկնութիւնս հին և նոր կտակարանաց աստուածային գրոց. և եղեալ գիտնական՝ արժանացաւ մեծագոյն աստիճանի վարդապետութեան»*[14]։

Գոշավանքը նաև գրչության արվեստի օջախ էր։ Կիրակոս Գանձակեցին հայտնում է, որ Մխիթար Գոշին հաջորդած ուսուցչապետ Մարտիրոսը «շինեաց և գրատուն մի գեղեցկաշէն յարկօք՝ արուեստաւոր ունելով զհիւսն Մխիթար»[15]*։ Այստեղ մանրանկարներով ու ծաղկազարդումներով հարուստ բազմաթիվ գրչագրեր են ստեղծվել ու բազմացվել։*

XIII դարի առաջին կեսում ծաղկում և մեծ հռչակ է ձեռք բերում նաև Խորանաշատի *վարդապետարանը։ Ուսումնագիտական այս կենտրոնը փաստորեն ծնունդ է Գոշավանքի, քանի որ նրա հիմնադիր Հովհաննես Վանական վարդապետը ուսանել էր Գոշավանքում։*

---

10 Կիրակոս Գանձակեցի, *էջ 319*։
11 Ստ. Օրբելյան, *էջ 342*։
12 Կիրակոս Գանձակեցի, *էջ 211*։
13 *Նույն տեղում, էջ 209*։
14 Ղ. Ալիշան, *Հայապատում, էջ 463*։
15 Կիրակոս Գանձակեցի, *էջ 222*։

Առաջին տարիներին Հովհաննես Վանականի դպրոցը գտնվելիս է եղել Նոր Գետիկ վանքի հանդիպակաց վանքում։ Սակայն շուտով այն ավերում են սուլթան Ջալալեդդինի զորքերը, ուստի Վանականն, իր աշակերտների հետ միասին՝ «բազում» գրչագրերով ապաստան է գտնում Տավուշ բերդի մոտ՝ բարձր ժայռի կատարին իր նախաձեռնությամբ փորած քարայրներում (այստեղից՝ նրա Տավուշեցի մականունը)։

Ժամանակի ուսումնականները հավաստում են, որ Հովհաննես Վանականը գիտելիքների լայն ընդգրկումների և ստեղծագործական մեծ կարողությունների տեր («...Ծննդական մտօք և յարմար բանիւք») անձնավորություն է եղել, իսկ մանկավարժական հմտությամբ գերազանցել է իր ժամանակակիցներին։ Վարդան Արևելցին նրան բնութագրում է իբրև «համբաւատենչ և արդիւնական» գիտնականի ու «փառաւորեալ» հեղինակություն։ Վանականը պատկառանք է ազդել ոչ միայն գիտական իմացությամբ, այլև իր վարքագծով։ «...Բազումք դեգերէին առ նա ուսման աղագաւ ո՛չ միայն վարդապետական բանի,— վկայում է Կիրակոս Գանձակեցին,— այլ ամենայն կեանք նորա և շարժումն անգիր օրէնք էին տեսողացն։ Եւ զայս ո՛չ թէ ականջալուր միայն սեսմ, այլ և ականատես, զի բազում ժամանակս կացաք առ նմա ի վարժս կրթութեանն»[16]։ Այս նշանավոր ուսուցչապետի վարքը տեղ է գտել «Հայսմավուրքում», ուր նա բնութագրվում է իբրև «...ժուժկալ և անձանձիր ուսուցանող...»։

Խորանաշատի վարդապետարանում առանձնապես զարգացել է պատմագիտությունը։ Ինքը՝ Վանական վարդապետը գրել է «Նետողաց ազգի» (իմա մոնղոլների) շուրջ 30-ամյա պատմությունը, որը դժբախտաբար մեզ չի հասել. պահպանվել են նրա աշակերտների՝ Կիրակոս Գանձակեցու, Վարդան Արևելցու և Գրիգոր Ակներցու պատմագրական երկերը։

Իր հիմնադրի և ուսուցչի՝ Վանականի մահով (1251 թ.) Խորանաշատի կենտրոնը մարեց։

Կայենաձորի և Խորվիրապի վարդապետարաններն աչքի են ընկնում Վարդան Արևելցու ուսուցչապետության ժամանակաշրջանում։ Ի դեպ, Վարդան Արևելցու դպրոցը համարյա շարժական բնույթ է ունեցել՝ Խորվիրապ, Հաղբատ, Սաղմոսավանք, Թեղենյաց մենաստան, Աղջոնց վանք և նորից Խորվիրապ։ Վարդան Արևելցին հեղինակել է պատմագրական մի շարք աշխատություններ, որոնք մեծ արժեք են ներկայացնում։

Վարդան Արևելցու մոտ՝ Խորվիրապում սովորել են շուրջ 40 աշակերտներ։ Չհաշված նախակրթական («քահանայական») երեք տարիները, ուսումնառությունը տևել է վեց տարի, որը համապատասխանում էր բարձրագույն կրթության դասընթացներին։ Այս դպրոցի ծրագրի մեջ մտնում էր ոչ միայն աստվածաբանական գրականություն, այլև հունական անտիկ փիլիսոփաների, տրամաբանների, ճարտասանների, քերականների աշխատությունների և դրանց շուրջ գրված մեկնողական երկերի խորաքնին ուսուցումը։

16 Նույն տեղում, էջ 218։

Այս դպրոցի ականավոր սաներից են Գեորգ Սկևռացին, Հովհաննես Երզնկացին, Ներսես Մշեցին և Գրիգոր Բալուեցին։ Առանձնապես նշանակալից դեր են կատարել առաջին երեքը։ Ներսես Մշեցին, հետագայում, փոխարինելով իր ուսուցչապետին, ղեկավարում է Վարդան Արևելցու դպրոցը՝ բարձրացնելով այն նոր մակարդակի։

Կեչառույքի (այժմ՝ Ծաղկաձոր) վանքն սկզբնապես գտնվել է Պահլավունիների, ապա Խաղբակյան-Պռոշյանների տիրույթում։

XII—XIII դարերում վանքը մեծ համբավ էր ձեռք բերել։ Նրա երևելի ուսուցչապետներն են եղել Գրիգոր Մոնոնիկը, Ներսեսը, Մխիթարը, Թադեոսը, Աթանասը և մանավանդ մատենագիր ու բանաստեղծ Խաչատուր Կեչառեցին։ Ստեփանոս Օրբելյանը հավաստում է, որ Խաչատուր Կեչառեցին «անյաղթ հռետոր», «քանիբուն» և համբաճանաչ գիտնական էր[17]։ Կեչառույքի ուսումնագիտական կենտրոնի փայլը խամրում է իր այս մեծահամբավ ուսուցչապետի մահվամբ։

Գլաձորի համալսարանն ուշագրավ երևույթ էր միջնադարի ուսումնագիտական կենտրոնների շարքում։

Վարդան Արևելցու մահից հետո նրա երբեմնի շնորհալի աշակերտ Ներսես Մշեցին[18] 1280-ական թվականներին վերակառուցում է նրա դպրոցը՝ հիմնելով Աղբերց վանք ուսումնագիտական կենտրոնը, որը հետագայում՝ Եսայի Նչեցու օրոք, վերաճում է համալսարանի՝ անվանվելով Գլաձորի համալսարան։

Հենց առաջին տարիներից էլ դրսևորվում են Եսայի Նչեցու կազմակերպչական և իմացական արտակարգ ընդունակությունները։ Նրա հեղինակությունն ու համբավն արագ տարածվում է ինչպես Արևելյան Հայաստանում, այնպես էլ Կիլիկյան հայկական թագավորության սահմաններում,

Գլաձորի համալսարանը շատ բանով գերազանցեց ինչպես բուն Հայաստանի, այնպես և Կիլիկիայի ուսումնագիտական բոլոր կենտրոններին։ Այն լիովին համապատասխանում էր միջնադարում ծնունդ առած մտավոր համալսարանական (universitas) հաստատություններին։ Հատկանշական է, որ Գլաձորի համալսարանը, ժամանակակից ուսումնականների գնահատմամբ, բնութագրվել է «երկրորդ Աթենք», «իմաստության մայրաքաղաք», «իմաստության գահ» և այլ որակումներով։

Գլաձորի համալսարանի սան Հակոբ Թագորցին պատկառանքով գրում է. «...Համարձակիմ զսա կոչել երկրորդ Աթենք և մայրաքաղաք ամենայն իմաստից»։ Մխիթար Երզնկացին Գլաձորի համալսարանը բնութագրում է իբրև «մայր իմաստության»[19] և «իմաստության տուն»[20]։

---

17 «Ողբք և Հառաչանք», էջ 30։

18 «Յայսմաւուրք», էջ 358։

19 Ղ. Ալիշան. Սիսական, էջ 133։ Ի դեպ «Երկրորդ Աթենք» անվանումը ամենևին էլ պատահական չէ, որքանով առնչվում է վաղ միջնադարի հռոմեական կրթական սիստեմի ուսումնական բարձրագույն դպրոցների հետ, որոնք կոչվել են «Աթենական հաստատություններ»։

20 «ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», էջ 104։

Ձեռագրական առաջին աղբյուրը, որ բնութագրում է Գլաձորի դպրոցն իբրև համալսարան, 1321 թվականից է. «...Ի վարժապետութեան սուրբ և բազմերջանիկ քաջ հռետորաց հայոց երկուց ամոլաց ճշմարիտ հաւատոց մեբոց՝ Դաւթի և Եսայեայի, ի հռչակաւոր և սուրբ մենաստան համալսարանիս Գլաձորոյ...», գրում է Կիւրեղ ռաբունապետը[21]։

Գլաձորի համալսարանի մասին խոսում է նաև մատենագիր Հովհան Քռնեցին. «Արդ՝ ես Յոհանս Քռնեցի, յետ որոյ պարապեալ էի ի համալսարանն մեծ վարդապետին Յիսայու, որ էր ի մէջ հայոց յոյժ հռչակելի. նա ևս ի ձեռանէ նորին առեալ էի զգաւազանն...»[22]։ Այնուհետև, իր դասընկեր գիտնականներին թվարկելիս, Հովհան Քռնեցին հայտնում է. «...ժողովեալք էին բազում վարդապետք աշակերտակիցք իմ ի միում համալսարանի...»[23]։

Հատկանշական է, որ այս անգամ «համալսարան» անվանումը Գլաձորին վերագրողն այնպիսի անձնավորություն է, որը մի քանի առիթներով այցելել է Հռոմ, տեսակցել պապի հետ, տեղյակ է եղել ժամանակի եվրոպական բարձրագույն կրթական հաստատություններին ու նրանց ուսումնագիտական կյանքին։

Գլաձորի համալսարանն ունեցել է առնվազն 9 «րաբունապետներ» (ուսուցչապետներ) և 13—15 «րաբունիներ» (դասախոսներ)։

Գլաձորի համալսարանի անմիջական հովանավորներն ու խնամակալներն են եղել Պռոշյանները, ինչպես նաև Օրբելյանները։

Գլաձորի համալսարանն ունեցել է երեք «ուսումնարաններ». ա) երաժշտության, բ) գրչության արվեստի և գ) հասարակական բնական գիտությունների, որը կոչվում էր նաև «ուսումնարան ներքին և արտաքին գրոց»։

Գլաձորի համալսարանի հիմնական խնդիրը եղել է սաներին «տեսական» և «գործնական» գիտություններ ավանդելը և վարդապետական աստիճան շնորհելը։ Եսայի Նչեցին վկայում է. «...Ետու գրել զսա... և ընծայեցի... յիշատակ... մանաւանդ աշակերտեալ մանկանց, զոր ծնաք բանին երկամբք, որ դեգերին ի կրթութիւն տեսական և գործնական իմաստից...»[24]։

Գլաձորի համալսարանի դասագրքերի զգալի մասը համապատասխանել է միջնադարի եվրոպական համալսարանների ուսումնական ծրագրերում ընդգրկված ձեռնարկ-դասագրքերին։ Այսպես ասելով նկատի ունենք մասնավորապես անտիկ աշխարհի մտածողների աշխատությունները և դրանց վերաբերյալ մեկնությունները։

Գլաձորի համալսարանի դասընթացների լրիվ յուրացումը, բնականաբար, պիտի հավաստվեր ինչ-որ պաշտոնական ձևակերպմամբ։ Այն իրականացվում էր «վարդապետական աստիճանի» շնորհումով։ Այս աստիճանի շնորհումը տեղի էր ունենում հանդիսավոր այն արարողությունների ժամանակ, երբ

[21] F. Conybeare, A Catalogue of Armenian Manuscripts in the British Museum p. 22,

22 Կղեմես Գալանոս, Միաբանութիւն Հայոց եկեղեցւոյ ընդ Հռոմէի, հատ. Ա, Հռոմ, 1690, էջ 518—520։

23 Նույն տեղում։

24 Մատենադարան, ձեռագիր № 6289, թերթ 238բ։

շրջանավարտները երևան էին գալիս ավարտաճառերով՝ առաջադրված թեզերի քննությամբ ու վերլուծությամբ։

Այս հարցում ևս ընդհանրություն կար Գլաձորի համալսարանի և եվրոպական համալսարանների միջև։

Գլաձորի համալսարանը բացառիկ նշանակություն ունեցավ բարձրագույն ուսումնական գործի կազմակերպման, հայ մշակույթի զարգացման և տարածման բնագավառում։



Մատթեոս՝ պատկերված իբրև գրիչ, գրչության պարագաներով

Գլաձորի համալսարանը համահայկական ճանաչում գտավ և տվեց մեծ թվով շրջանավարտ-մտավորականներ, որոնք այստեղ էին գալիս «յաղագս փափագման իմաստասիրական արուեստից» և այստեղից գնում էին երկրի տարբեր գավառները տարածելու գիտություն, հայրենասիրություն և մաքառելու հայ ժողովրդի հոգևոր ավանդույթների, նաև դավանանքի պահպանման համար։

Համալսարանի գոյատևումն ու ճակատագիրը, անշուշտ, սերտորեն կապված էր երկրի սոցիալ-տնտեսական և քաղաքական իրադրության ընթացքի հետ։ XIV դարի 30-ական թվականների վերջին, Հուլավյանների պետության քաղաքական ճգնաժամի սրման և անկման ժամանակաշրջանում առաջացած

ծանր և անելանելի վիճակը համակել էր նաև Սյունիքը։ Կործանվեցին հայկական իշխանական տները, որոնց թվում և Պռոշյաններինը։ Գլաձորի համալսարանի գոյությունը հովանավոր-Պռոշյաններին կորցնելու, ներքին անապահովության և նորանոր ասպատակությունների հետևանքով, 1340-ական թվականներից հետո դարձավ անհնարին։ Սակայն բարձրագույն կրթական հաստատություն ունենալու պահանջը և ջանքերը դեռևս սպառված չէին։ Իր նշանակությունը, մասամբ և տնտեսական զորությունը պահպանում էր Տաթևի վանքը՝ Սյունիքում, որտեղ և Գլաձորի համալսարանի ավանդույթներով կազմավորվեց Տաթևի համալսարանը։

2. ԿԻԼԻԿԻԱՅԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆՆԵՐԸ

Հայ մշակույթի ծաղկումն ու բարգավաճումը Կիլիկիայում սկսվում է XII դարից և իր բարձրակետին հասնում XIII—XIV դարերում։

Մտավոր կյանքի կազմակերպման ու զարգացման համար Կիլիկիայում նկատելի նախաձեռնողություն են ցուցաբերել իշխաններն ու թագավորները, իշխանուհիներն ու թագուհիները։

Կիլիկիայի խոշոր մտածողներից Վահրամ Րաբունին (XIII դ.) հավաստում է, որ Թորոս իշխանը ոչ միայն բազմաթիվ եկեղեցիներ է կառուցել, այլև՝ վարդապետարաններ, դրանց թվում՝ ժամանակի առավել հռչակավոր ուսումնագիտական կենտրոններ Դրազարկն ու Մաշկևորը[25]։

Դրազարկը հիմնադրվել է XII դարում։ Այն Կիլիկիայի վարդապետարաններից ամենահինն է և առաջնակարգ տեղ է գրավել գրչության արվեստով։ Կիլիկիայի մանրանկարչության երկու խոշորագույն ծաղկողներից մեկը՝ Սարգիս Պիծակը այս կենտրոնի սանն է։

Դրազարկը հայտնի է եղել նաև երաժշտագիտական կրթության բարձր մակարդակով։ 1241 թ. մի հիշատակարանում ասված է. «Կատարեցաւ Երգարանս Տաղաց ձեռամբ Յոհաննիսի՝ յետին և յոգնամեղի՝ ի թուականիս հայոց ՈՁՂ (1241) ի վանս մեծ ուխտի և հռչակաւոր անապատս Դրազարկ կոչեցեալ»[26]։ Մի փոքր ավելի ուշ, այս կենտրոնի ղեկավարությունն ստանձնում է Թորոս երաժիշտը, որը հիշատակարաններում բնութագրվում է որպես «Թորոս դասապետ»։ Իբրև Դրազարկի ուսուցչապետ հիշատակվում է «Հովսեփ երաժըշտապետը»։ Ի դեպ, «երաժշտապետ» մականունն ինքնին պերճախոս վկայություն է տալիս այն բանի, որ Դրազարկում երաժշտագիտությանը առաջնակարգ տեղ է տրվել։

Դրազարկը լեզուների դասավանդման և ընդհանուր զարգացման տեսակետից ևս իր ժամանակի առաջավոր բնագծում է գտնվել և դիվանագետներ է տրամադրել Կիլիկիայի հայկական թագավորությանը։

Նշված «Թորոս դասապետի» մասին մեզ հասած տվյալներից պարզվում է, որ նա ոչ միայն դպրության ականավոր ներկայացուցիչ է եղել, այլև պե-

---

25 Հ. Ոսկյան, Կիլիկիայի վանքերը, էջ 159։

26 Գարեգին Ա. Կաթողիկոս, Յիշատակարանք ձեռագրաց, էջ 945։

տական գործիչ. Լևոն Գ և Հեթում Բ թագավորների օրոք նա երկար ժամանակ Կիլիկյան հայկական թագավորության դեսպանն էր Անգլիայում[27]։

Դրազարկում առժամանակ գործել են նաև խոշորագույն առակագիր Վարդան Այգեկցին, Հեթում Ա թագավորի եղբայր ուսուցչապետ Բարսեղը (Բասիլիկոս) և ուրիշներ։

Թորոս իշխանի հիմնադրած մյուս նշանավոր վարդապետարանը Մաշկևորն է: Տարաբախտաբար նրան վերաբերող հիշատակությունները սակավ ու կցկտուր են։

Կիլիկիայի ուսումնագիտական բարձրագույն հաստատությունները կենտրոնացված են եղել Սև լեռան շրջակայքում։ Հենց այն փաստը, որ Մխիթար Գոշը, Արևելյան Հայաստանում վարդապետական իր ուսումնառությունը ձեռք բերելուց հետո, առավել կատարելագործման նպատակով Սև լեռան կենտրոններն է մեկնում[28], պերճախոս վկայություն է այդ դպրոցների բացառիկ հեղինակության։

Բացի Մաշկևորից, Սև լեռան նշանավոր ուսումնագիտական կենտրոններից են եղել Պաղլահոնը, Արեգը, Շուղրը։

Պաղաճոնը («Դրախտ աստուծոյ») ըստ երևույթին եղել է հոռմական վանք, որին տիրել են հայերը։ Այստեղ դասախոսություններ են կարդացել ուսուցչապետներ Գեորգ Մեղրիկը, Գրիգոր Լոռեցին, Կիրակոս գիտնականը, Գրիգորն ու Մատթեոսը։ Ավելի ուշ ականավոր մատենագրականներից այստեղ է ուսանել Գրիգոր Վկայասերը։ Պաղլահոնը եղել է նաև գրչության օջախ, որտեղ ընդօրինակված ձեռագրերից առանձին նմուշներ հասել են մեզ։

Արեգի ուսումնագիտական կենտրոնից քիչ ձեռագրեր են պահպանվել։ Առժամանակ այն եղել է կաթողիկոս Գրիգոր Վկայասերի կայանը։

Շուղր կոչված ուսումնագիտական կենտրոնում են իրենց կրթությունը ձեռք բերել մեր մատենագրության հսկաներ Ներսես Շնորհալին, Գրիգորիսը և ուրիշներ։ Կիլիկիայի ուսումնականների շրջանում Շուղրը մեծ համբավ վայելող վարդապետարաններից է եղել։

Վարդկան, Քարաշիթ, Բարսեղյանց, Շափիրին և Պաղակծիակ ուսումնագիտական կենտրոնները նույնպես Սև լեռան նշանավոր վարդապետարաններից են։

Մլեհ իշխանը հիմնադրել է Մեծքար ուսումնագիտական կենտրոնը՝ Բերդուս գյուղի արևմտյան մասում։ Սամուել Անեցին Մեծքարի հետագա հովանավորող է համարում Լևոն Բ թագավորին, որը «Սիրէր զեկեղեցիսն Աստուծոյ և զվանորայս՝ և զեկեղեցականս, մանաւանդ զվարդապետս, որ և տուն կարգեաց վարդապետաց վասն վարժելոյ զմանկունս՝ զտուրբ ուխտն Մեծքար կոչեցեալ»[29]։

Այս կենտրոնի ուսուցչապետներից հիշվում է Հակոբ «վարժապետը»։ Այստեղ դասախոսություններ է կարդացել Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը։

---

27 Ղ. Ալիշան, Սիսուան, էջ 234—235։

28 Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 208։

29 Սամուել Անեցի, էջ 152։

Ուսումնագիտական կենտրոններին բարոյական ու նյութական մեծ աջակցություն և հովանավորություն են ցույց տվել Հեթում Ա թագավորը և նրա կին Զաբել թագուհին։ Հեթում Ա-ի պատվերով Վարդան Արևելցին գրել է հանրագիտարանային բնույթ ունեցող «Ժղլանք» աշխատությունը, ինչպես և «Յաղագս մեկնութեան քերականի» երկը։ Զաբել թագուհու հոգատարության մասին վկայում է Վահրամ Րաբունին. «Երանելին Զապէլ թագուհին, որոյ ողորմութեանն և առատ պարգևացն որ առ ուսումնականսն՝ պտուղ է մերս նուաստութիւն, և ես վեհագունից քան զմեզ. ընդ որում՝ զանձառ բարութիւնսն ընկալցի փոխարէն»[30]։ Հովհաննես անունով մի հիշատակագիր Հեթումյան շրջանի Կիլիկիան բնութագրում է իբրև «երկիր իմաստասիրաց և ուսումնասիրացն»[31]։

Ակների նշանավոր վարդապետարանը կառուցել է տվել Լևոն Գ թագավորը (1270—1289)։ Ուշագրավ է, որ ուսումնագիտական այս կենտրոնի ծրագիրն ու կանոնադրությունը մշակել է ինքը՝ Լևոն Գ թագավորը, որով և ղեկավարվել է վարդապետարանը իր գոյության ամբողջ ընթացքում։ Ակների ուսումնագիտական կենտրոնը հայտնի է եղել նաև իր գրչության արվեստով. այստեղ բազմաթիվ ձեռագրեր են արտագրվել և զարդարվել շքեղ մանրանկարներով։

Լևոն Գ թագավորը եղել է Կիլիկիայի դպրության զարգացման ամենախոշոր հովանավորը։ Ուսման ու գիտության նկատմամբ նրա հակումն այնքան ակնբախ է եղել, որ ժամանակակիցները նրան «գրասէր» են հորջորջել։ Նրա օրոք աննախընթաց աշխուժություն է նկատվում ուսումնագիտական կյանքում, բուռն ծաղկում են արվեստն ու գիտությունը։ Կարևոր է նշել, որ Լևոն Գ թագավորը «ոչ միայն զհամազգի վանորեայսն այսպէս փարթամացոյց, այլ և զայլալեզու քրիստոնէից, զԱսորւոց և զՖռանկաց, այլ և զՅունացն և զՎրացն...»[32]։ Մի այլ հիշատակագիր հավաստում է, որ Լևոն Գ թագավորը կազմակերպել է բազմաթիվ ընտիր և հազվագյուտ ձեռագրեր հավաքելու և դրանք թարգմանել տալու գործը. «եւ ժողովել զամենայն գրեանս յամենայն տիեզերաց, անթիւ բազմութեամբ, և եւ թարգմանել զամենեսեան միանդամայն»[33]։

Լևոն Գ թագավորը՝ դպրության զարգացման ու հարստացման մտահոգությամբ հազվագյուտ ու ընտիր գրչագրեր է պատվիրել և նվիրաբերել ոչ միայն Կիլիկիայի, այլև պատմական Հայաստանի, մինչև անգամ հայկական գաղթաշխարհի ուսումնագիտական կենտրոններին[34]։

Կիլիկիայի ուսումնագիտական կենտրոնները ամբողջ հայ իրականության մեջ աչքի էին ընկնում լեզուների ուսուցմամբ։ Եվ դա ինքնըստինքյան հասկանալի է։ Աշխարհագրական դիրքի և ծովային առևտրի հարուստ ու բազմակյան գործառնությունների շնորհիվ օտար լեզուների իմացությունը Կիլիկիա-

---

30 Ղ. Ալիշան, Յուշիկք, հատ. Ա, էջ 135—136։
31 Ղ. Ալիշան, Սիսուան, էջ 224։
32 Նույն տեղում, էջ 515։
33 Ղ. Ալիշան, Սիսուան, էջ 515։
34 Նույն տեղում, էջ 519։

յում, բնականաբար, դարձել էր հարկադրական պահանջ։ Կիլիկիայի ուսումնականներից ոմանք մինչև անգամ եթովպերեն են իմացել[35]։ Պարզվում է, որ հայ ուսումնականները հմուտ են եղել ոչ միայն օտար լեզվից հայերենի և հայերենից օտար լեզվի, այլև օտար լեզվից մեկ այլ օտար լեզվի թարգմանելու արվեստում։



Ձեռագրի արծաթե կազմ, Կիլիկիա

Ուսման և գիտության զարգացմանը նպաստել է նաև Լևոն Գ-ի կինը՝ Կեռան թագուհին, որի «հրամանաւ» պատվիրած գրչագրերը պահպանվել են առ այսօր։ Նա եղել է նաև առանձին նշանավոր ուսումնականների հովանավորը։

Ուսումնագիտական կենտրոնի հիմնադիր ու հովանավորող է եղել Օշինի որդի Լևոն Ե թագավորը (1320—1342)։ Նրա հրամանով են թարգմանվել Անտիոքի Ասիզները։

35 Տե՛ս Ղ. Ալիշան, Սիսուան, էջ 519։

Պատահական չէ, որ գրչության արվեստի սկզբունքներն ու հիմնական դրույթները տեսականորեն մշակվեցին ու ընդհանրացվեցին հատկապես Կիլիկիայում։ Հայ գրչության բնագավառում տիպարային գրչագրեր ընդօրինակելու թերևս եզակի փորձը կատարել են Կիլիկիայի ուսումնականները, որոնք և մշակել են ընդհանուր և պարտադիր կանոններ։

Նշանավոր են եղել նաև Սսի ուսումնագիտական կենտրոնները: *Սիսը, որ հետագայում Կիլիկիայի հայկական թագավորության մայրաքաղաքն էր դարձել, մշակութային ակնառու կենտրոն էր, որտեղ բուռն զարգացում է ապրել դպրությունը, փիլիսոփայությունը, տրամաբանությունը, աստվածաբանությունը, ճարտասանությունը, քերականությունը, երաժշտությունը, տոմարագիտությունը, երկրաչափությունը, աստղաբաշխությունը, գրչության արվեստը, մանրանկարչությունը, թարգմանական և ազգային գրականությունը, պատմագրությունը։ Այստեղ գործող վարդապետարանների հետ միասին ըստեղծվել է նաև համալսարան, որ հիշատակվում է Ներսես Լամբրոնացու անունով։ Ժամանակի հռչակավոր գիտուններն ու րաբունապետներն են զեկուցումներ և դասախոսություններ կարդացել Սսի համալսարանում։ Այստեղ ևս ուսումնառության իդեալը եղել է աթենական կրթությունը։ Այս իմաստով և առհասարակ հատկանշական է թե ինչպես է Ներսես Շնորհալին ձևակերպել, դարձրագույն կրթության պահանջը.*

Զի հրահանգից վարժարանի
Չեմ տակաւին ներկուռ բանի։
Յաթենականըն քաղաքի
Զանձն իմաստիւք ոչ կըրթեցի.
Ուր լըսարանըն Պղատոնի,
Եւ չափ ոտիւք Հոմերովնի.
Ուր ստորոգօղն Արիստոտէլ,
Տաւըն բանիւ գըրօղն էի.
Ուր հոյլք ամէն հըռետորի,
Ժողովարան ճարտասանի,
Ներհըմտութիւն քերականի,
Բայի քերումըն քերթողի...[36]։

Անտիկ գիտության նկատմամբ հայ մշակույթի գործիչների նման ուշադրությունը չափազանց բնութագրական է։ Չէ՞ որ Եվրոպայում Վերածննդի առաջացման նախադրյալներից մեկը ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ առանձին հակումը դեպի անտիկ գիտություն, այլ կերպ ասած՝ թարգմանություն և ուսումնասիրություն՝ հին աշխարհի լավագույն մտածողների կոթողային երկերի։

36 Ներսես Շնորհալի, *Բանք չափաւ, Վենետիկ, 1928, էջ 540*։

ԳԼՈՒԽ ՔԱՌԱՍՈՒՆՈՒԹԵՐՈՐԴ

ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. ԺԱՄԱՆԱԿԱԳԻՐՆԵՐ

XII—XIV դարերում հայ պատմագրության մեջ, ընդհանուր պատմագրական երկերի կողքին, նշանակալից դերով հանդես եկավ ժամանակագրությունը։

Ժամանակագրությունները պատմական երկեր են, որոնք տալիս են փոքրինչ ավելի ընդարձակ և համեմատաբար կապակցված շարադրանք։ Ժամանակագրությունների սկզբնամասերը հիմնականում քաղագրական բնույթ են կրում։ Ինքնուրույն և մանրամասն շարադրանքն սկսվում է միայն հեղինակի ժամանակաշրջանին մոտ պատմահատվածից։ Այս մասում հեղինակը ձըգտում է կարճ քաղվածքներ անել, բավարարվել ականատեսների պատմածով, իր տեսածով ու լսածով։ Ժամանակագիրներն ու տարեգիրները, լինելով իրենց դարի զավակը, արտահայտել են դարի ոգին ու գաղափարախոսությունը, հաշվի առնելով ոչ միայն հոգևորականության, այլև աշխարհիկ վերնախավի շահերը։

Ժամանակագիրների թվում եղել են և այնպիսիները, որոնց երկերն աչքի են ընկնում փաստական նյութի հարստությամբ, ինչպես և նկատելիորեն առաջավոր գաղափարներով։

Մատթեոս Ուռհայեցին *(XI—XII դդ.) հայ ժամանակագրության աչքի ընկնող հեղինակներից է։ Երկար տարիների մեղվաջան աշխատանքով նա կարողացել է որոնել, զանազան աղբյուրներից ժողովել իրեն հետաքրքրող դեպքերը, տարեթվերը, հնարավորության դեպքում դրանք ճշգրտել և ժամանակագրական հաջորդականությամբ շարադրելով ստեղծել ծավալուն ու արժեքավոր մի երկ*[1]*։ Այն ընդգրկում է 952—1136 թվականներն ընկած ժամանակահատվածի իրադարձությունները։ 1136 թ. հետո Ուռհայեցու ժամանակագրությունը շարունակել է Քեսունցի Գրիգոր երեցը և ավարտել 1162 թ. դեպքերով։*

Ուռհայեցու ժամանակագրությունն ունի տարածական լայն ընդգրկում և կարևոր աղբյուր է Մերձավոր Արևելքի մի շարք երկրների՝ Փոքր Ասիայի, Ասորիքի, Միջագետքի, Հայաստանի, Վրաստանի, X—XII դարերի պատմու-

---

[1] Մատթեոս Ուռհայեցի, *Ժամանակագրություն, Վաղարշապատ, 1898։*

թյան վերաբերյալ։ Հայրենասեր հեղինակին հուզել են հայրենիքին ու ժողովրդին՝ Բյուզանդիայի, սելջուկ-թուրքերի, խաչակիրների պատճառած աղետներն ու արհավիրքները։ Նրա երկում հաճախ հանդես է գալիս «...նույն ոգին և զգացմունքը, ինչ որ Արիստակես Լաստիվերտցու մոտ, միայն ոչ բուռն սաստկությամբ, ավելի զտված ու նստած՝ քաղաքական դրության և հայության վիճակի պայծառ հասկացությամբ»[2]։ Նա «փոխեփոխ բեմ է հանում բազմաթիվ վայրերի ու բերդերի տերեր, մեծ ու փոքր բռնակալներ—հույն ու հայ, արաբ ու թուրք, եգիպտական թե վրացական, նաև խաչակիր տիրակալներ։ Սրանք շարունակ արշավանքներ են գործում, իրար հետ պատերազմների մեջ են... Ամենքն ամենքի դեմ են։ Երկիրը գտնվում է շարունակ խռովահույզ ու մրրկածուփ վիճակի մեջ։ Եվ հետևանքը լինում է երկրի ավերում, ժողովուրդների բնաջնջում, տնտեսական քայքայում, սով»[3]։ Ժամանակագիրը սիրով է լցված հանդեպ այն ամենը, ինչ որ ժողովրդի օգտին է, լինի դա հայի թե օտարի գործ, և ատելություն է տածում դեպի նվաճողները, ավերիչներն ու հարստահարիչները, մասնավորապես դեպի բյուզանդացիներն ու սելջուկ-թուրքերը։ Առաջիններին ատում է այն բանի համար, որ զավթելուց հետո Հայաստանն անպաշտպան էին թողել Արևելքից խուժող սելջուկների առաջ[4], իսկ երկրորդներին՝ նրանց գործած դաժանությունների ու ավերածությունների, կեղեքումների պատճառով։ Ուռհայեցու բացատրությունը սելջուկ-թուրքերի արագ ծավալված հաջողությունների մասին, մինչև այսօր էլ պահպանել է իր արժեքը[5]։

Ուռհայեցին ուրախացել է խաչակիրների գալով, սակայն տեսնելով նրանց կատարած ավերածություններն ու բռնությունները, ատելությամբ է լցվել նաև նրանց նկատմամբ։

Նկարագրելով դաժան արհավիրքներն ու կոտորածները, Ուռհայեցին ներկայացրել է նաև սխրալի գործեր, երբեմն իսկական փոքրիկ վիպակներ, զրույցներ՝ ժողովրդական ոգով և ըմբռնումներով։ Այդպիսիներից է, օրինակ, Սասունի անկախության համար մարտնչող Թոռնիկ Մամիկոնյանի սխրանքների նկարագիրը։

Ուռհայեցին ցավով է նկարագրել Վասպուրականի թագավորության անկումը և Սենեքերիմ թագավորի Սեբաստիա գաղթելու առթիվ ասում է. «Եւ անտերացաւ աշխարհն Հայոց ի թագաւորաց և յիշխանաց»։

Նրա երկում պահպանվել են չափազանց կարևոր պատմական մի քանի փաստեր, որոնց մասին հայ և օտար աղբյուրներում ոչինչ չի հանդիպում։ Օրինակ, Զմշկիկ կայսրի գրած թուղթը՝ Աշոտ Ողորմած թագավորին, կամ Գագիկ Բ-ի՝ ս. Սոֆիայի եկեղեցում արտասանած ճառը՝ հայ-բյուզանդական եկեղեցիների միջև եղած վեճերի առթիվ, Արծն քաղաքի կործանման որոշ մանրամասնությունները և այլն։

Իր ժամանակի զավակ Ուռհայեցին հավատ է ընծայել նաև սնոտիապաշտական զանազան զրույցների, պատկերացումների, կապված երկնային նշան-

---

2 Մ. Աբեղյան, *Հայոց հին գրականության պատմություն*, գ. 2, Երևան, 1946, էջ 65։

3 Նույն տեղում, էջ 67։

4 Տե՛ս Մատթեոս Ուռհայեցի, էջ 135։

5 Տե՛ս Մ. Աբեղյան, նշված, աշխ., էջ 69։

նիրի, գիսավոր աստղերի, երկրաշարժի, երաշտի, սովի, մահտարաժամի, անասունների անկման հետ, դրանք համարելով դժբախտությունների չարագուշակ ազդարարներ։

Մատթեոս Ուռհայեցու լեզուն պարզ է ու անպաճույճ, մեջ բերած փաստերը հարուստ են ու արժեքավոր։

Սամուել Անեցին *(XII դ.)* հաջորդ նշանավոր ժամանակագիրն է, որի մասին շատ քիչ տեղեկություններ են պահպանվել։ Նրա ժամանակագրությունը[6] սկսվում է Ադամից և հասցվում մինչև 1180 թ.։ Այնուհետև շարունակել են անհայտ հեղինակները և հասցրել մինչև XVII դարի երկրորդ կեսը։ Անեցին իր երկում բերել է նաև բազմաթիվ ժողովուրդների պատմություններից քաղած չափազանց համառոտ տարեգրություններ։

Սամուել Անեցին իր ժամանակագրությունը շարադրել է Գրիգոր Տղա կաթողիկոսի հանձնարարությամբ։ Նա մեծապես օգտվել է Եվսեբիոս Կեսարացու և Մովսես Խորենացու երկերից՝ առաջինի նման դասդասելով եղելությունները ըստ տարեթվերի։

Սամուել Անեցու ժամանակագրությունը Հայաստանի XII դարի պատմության կարևոր աղբյուր է, անցուդարձերի հորձանքում գտնվող ականատեսի բավականին ստուգապատում գործ, որն առանձին քաղաքական իրադարձությունների վերաբերյալ հաղորդում է այլ աղբյուրներից անհայտ տեղեկություններ։

Մխիթար Անեցին *(XII—XIII դդ.)* գրել է երեք մասից կազմված «Պատմութիւն»[7], առաջին մասն ընդգրկում է Հայոց Պարույր թագավորից մինչև նախավերջին Բագրատունի թագավորն ընկած ժամանակաշրջանը, երկրորդը՝ XI—XII դարերը, իսկ երրորդը՝ խաչակրաց արշավանքները։ Այն վերջից պակասավոր է։ Վարդան Արևելցին և Ստեփանոս Օրբելյանը վկայում են, որ նա գրել է հայերի, պարսիկների, վրացիների և արաբների մասին։ Մխիթարի Պատմության մեզ հասած գլուխներում հիմնականում արծարծված են կրոնա-դավանաբանական բնույթի հարցեր։ Այդ գլուխներից մեկը նվիրված է պատմության տեսական հարցերին։ Այնտեղ Մխիթար Անեցին տվել է պատմագիտական սկզբունքների մշակման մի շարք արժեքավոր դրույթներ։ Պատմությունը, ըստ նրա, իրական եղելությունների արտադրյալն է, անցյալի ու ներկայի ճանաչման և ապագայի կանխատեսման գիտություն։ Պատմության հիմնական տարրերը վեցն են՝ դեմք, իր, տեղ, ժամանակ, եղանակ և պատճառ։ Նախորդ պատմիչներից գրեթե ոչ մեկը նման ընդհանրացում չի արել։ Ըստ Անեցու, պատմություն գրելու համար անհրաժեշտ է ուսումնասիրել հին և նոր պատմությունները, տիրապետել տրամաբանելու, մտքերը ճիշտ շարադրելու եղանակներին, հին լեզուներին, ցուցաբերել զգուշավոր մոտեցում աղբյուրների նկատմամբ և այլն։

---

6 Տե՛ս «Սամուէլի քահանայի Անեցւոյ հաւաքմունք ի գրոց պատմագրաց յաղագս գիւտի ժամանակաց անցելոց մինչև ի ներկայս ծայրաքաղ արարեալ» առաջաբանով, համեմատութեամբ, հավելվածներով և ծանոթություններով Արշակ Տեր-Միքելյանի, Վաղարշապատ, 1893։

7 Տե՛ս «Մխիթարայ Անեցւոյ Պատմութիւն», Ս. Պետերբուրգ, 1879։

Մխիթար Այրիվանեցին *(XIII դ.) թողել է մի համառոտ ժամանակագրություն՝ սկսած Ադամից մինչև 1289 թ.*[8]*, որը մյուս ժամանակագրությունների նման տոգորված է մի կողմից՝ կրոնական, մյուս կողմից՝ հայրենասիրական ոգով*[9]*։ Այն հիմնականում համառոտ քաղագրություն է, թեև հանդիպում են նաև այնպիսի փաստեր ու նյութեր, որոնք այլ աղբյուրներից հայտնի չեն։*

Հայաստանի և Կիլիկիայի հայկական պետության պատմության, մանավանդ XII դարի իրադարձությունների ուսումնասիրության համար կարևոր աղբյուր է նաև Ասորվոց կամ Անտիոքի պատրիարք **Միքայել Ասորու** *ժամանակագրությունը*[10]*։*

Ընդարձակ այդ երկը, որը ասորերենից հայերեն է թարգմանվել դեռևս 1245—48 թթ., Ադամից սկսելով ընդգրկում է մինչև 1195 թ. դեպքերը։ Վաղ շրջանների մասին տեղեկությունները համառոտ են, իսկ ավելի ուշ ժամանակների, հատկապես XII դարի մասին՝ ավելի մանրամասն։ Արժեքավոր է նրանով, որ հնարավորություն է ընձեռում հայ մատենագիրների տեղեկությունների վավերականությունը ստուգել նաև օտար հեղինակի միջոցով։

Այս ժամանակագրության ասորական բնագիրը և դրա արաբերեն բազացի թարգմանությունը գտնվել են միայն XIX դարի վերջերին, իսկ դրանից առաջ այն ծանոթ է եղել միայն հայերեն թարգմանությամբ։

2. ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏԱԳԱ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ XIII ԴԱՐՈՒՄ

Հայ պատմագրությունը նոր փայլով հանդես եկավ XIII դարում։ Նրա զարգացման այս փուլը բնորոշվում է հարցերի լայն ընդգրկմամբ, բազմաբովանդակ բնույթով, մատուցման ձևերով ու եղանակներով, վերջապես պատմիչների մի փայլուն համաստեղության առաջացմամբ։

Վանական վարդապետ Տավուշեցին *(XIII դ.) իր ժամանակաշրջանի հայ պատմագրական դպրոցի հիմնադիրն է։ Նրա դպրոցում են իրենց ուսումնառությունն ստացել հայ պատմագրության այնպիսի անվանի ներկայացուցիչներ, ինչպիսիք են Կիրակոս Գանձակեցին, Վարդան Արևելցին, Գրիգոր Ակներցին։*

Նրա աշակերտները մեծ երախտագիտությամբ ու դրվատանքով են խոսում նրա մասին։

1236 թ. Վանական վարդապետն իր աշակերտ Կիրակոսի և ուրիշների հետ գերվում է մոնղոլների կողմից, հետո փրկավճարով ազատվում, վերադառնում Խորանաշատ վանքը, նորոգում այն և շարունակում իր գործունեությունը։ Նրա աշակերտներ Վարդան Արևելցին և Կիրակոս Գանձակեցին վկայում են, որ Վանականը գրել է իր ապրած օրերի և հատկապես մոնղոլական նվաճումների պատմությունը։

«Արդ,— ասում է Վարդան Բարձրբերդցին,— ...զոր ինչ արարին ազգն նետողաց ընդ աշխարհս և ընդ իշխանութիւնս, որ յայսմ կողմանէ ծովուն

---

8 *Տե՛ս «Մխիթարայ Այրիվանեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», Մոսկվա, 1860։*

9 *Տե՛ս* Մ. Աբեղյան, *նշված աշխատ., էջ 206։*

10 *Տե՛ս «Տեառն Միխայէլի պատրիարգի Ասորւոց, Ժամանակագրութիւն», Երուսաղեմ, 1871։*

մեծի, ընդ Պարսս և ընդ Աղուանս, ընդ Հայս և ընդ Վիրս և ընդ աշխարհն՝ Հոռոմոց կոչեցեալ. ուր էին բնակեալ Հայք և Ասորիք և Յոյնք, Տաճիկք և Թուրքմանք, գրեալ են մանրամասնաբար փառաւորեալ հայրն մեր Վանական վարդապետ, և հարազատն մեր՝ Կիրակոս վարդապետն հօրն համանըման»[11]*։ Վանականը իբրև ականատես գրել է նաև Անիի 1204 և 1205 թթ. ժողովների պատմությունը*[12]*։*

Կիրակոս Գանձակեցին *(XIII դ.) իր ժամանակի առավել խոշոր և նշանավոր պատմիչներից է*[13]*։ Նա ծնվել է XIII դ. սկզբին Գանձակ քաղաքում, մահացել 1271 թ.։ Նրա «Պատմութիւն Հայոց» երկն սկսվում է IV դարից և հասնում մինչև 1265 թ.։ Նրա «Պատմության» առաջին մասը քաղված է նախորդ շրջանի գրավոր աղբյուրներից, այստեղ համառոտ շարադրված է հիմնականում հայ եկեղեցու, իսկ որոշ դեպքերում՝ քաղաքական իրադարձությունների պատմությունը։ Երկրորդ մասն սկսվում է 1197 թ. և ավարտվում 1265 թ.։*

Գանձակեցին գիտակցել է ստանձնած գործի դժվարությունը, քանի որ իր նախորդներն ունեցել են «տեղի ինչ բուռն հարկանելոյ, կամ թագավոր երեւելի և կամ նահապետութիւնք ազգաց յայտնի», իսկ ինքը զուրկ է եղել այդ ամենից[14]*։*

Մարդկային բնության մեջ, ըստ Գանձակեցու, կա արարչի խնամքով հաստատված մի կիրք՝ քննության ենթարկել անցյալ իրադարձություններն ու գալիքը[15]*, իսկ դրան հասնել հնարավոր է միայն երկար ջանասիրությամբ և աշխատասիրությամբ՝ աստվածային բանին ականջ դնելով և «գրոց պատմութեանց» անաչառ քննությամբ։ Դարի կրոնական ըմբռնումներին համապատասխան, պատմիչը գտնում է, որ նախախնամությունն է շարժում մարդկային հասարակության պատմության անիվը*[16]*։*

Կիրակոս Գանձակեցու երկը չափազանց կարևոր է մանավանդ Հայաստանում ու Մերձավոր Արևելքում մոնղոլների տիրապետության շրջանի պատմության լուսաբանման համար։ Այնտեղ հանգամանորեն շարադրված են մոնղոլներից խույս տվող Ջալալ ադ-Դինի ասպատակությունները, մոնղոլական արշավանքները, Անդրկովկասի ու Փոքր Ասիայի նվաճումը, մոնղոլների վարած արտաքին պատերազմներն ու ներքին հակամարտությունները, հայ ժողովրդի դառը վիճակը, ինչպես նաև հայրենասեր հեղինակի ատելությունը՝ նվաճողների նկատմամբ։

Գանձակեցին սրտի խոր կսկիծով ու խտացած գույներով է նկարագրում նվաճողների ներքին՝ ագրարային և հարկային քաղաքականության պատճառած ավերիչ հետևանքները, ժողովրդի տառապանքները, ապրումները, զանգվա-

---

11 Վարդան, *էջ 146—147։*

12 *Տե՛ս* Կիրակոս Գանձակեցի, *էջ 178։*

13 *Կիրակոս Գանձակեցու կյանքի և գրական-հասարակական գործունեության մասին մանրամասն տե՛ս Կ. Մելիք-Օհանջանյանի «Պատմության» համար գրած Առաջաբանը, էջ Ե—ՃԻԵ։*

14 *Տե՛ս* Կիրակոս Գանձակեցի, *էջ 8։*

15 *Տե՛ս նույն տեղում, էջ 3։*

16 *Տե՛ս նույն տեղում, Կ. Մելիք-Օհանջանյանի Առաջաբանի ՀԶ ՀԷ էջերը։*

ծային կոտորածները, գերեվարումը, գաղթը, ամայացումը, սովը, համաճարակը, տնտեսության, հատկապես գյուղատնտեսության քայքայումը, գյուղացու ընչազրկությունը։ Կարևոր են նրա վկայությունները՝ տեղական ֆեոդալների նկատմամբ մոնղոլների վարած քաղաքականության և դրա հետևանքների մասին։ Կիրակոս Գանձակեցու ուշադրությունից չեն վրիպել նաև Արևմտյան Հայաստանի քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական իրադարձությունները, ինչպես և Կիլիկիայի հայկական թագավորության, Իկոնիայի սուլթանության և Մոնղոլական պետության փոխհարաբերությունները։

Կիրակոս Գանձակեցու Պատմությունը բազմաբովանդակ հուշարձան է, նրանում արժեքավոր նյութեր կան նաև եկեղեցու ներքին կյանքի՝ դպրոցների ու դպրության, գիտության ու մատենագրության, արվեստի ու արհեստի, ճարտարապետության, տնտեսության ու շինարարության, եկեղեցական ժողովների և դավանաբանական պայքարի, հայ և հույն, վրացի, հայ և լատին եկեղեցիների փոխհարաբերության պատմության մասին։

Գանձակեցու երկասիրությունը կարևորագույն աղբյուրներից է XIII դարի 50-ական թվականների Հայաստանի սոցիալ-դասակարգային հակամարտությունների, ինչպես նաև մոնղոլների դեմ Անդրկովկասի ժողովուրդների մղած ազատագրական պայքարի պատմության լուսաբանման համար։ Նրա մեջ արտացոլում են գտել նաև մոնղոլների նիստ ու կացը, հավատալիքներն ու սովորույթները, մասամբ՝ լեզուն։

Պատմիչը ատելությամբ էր լցված նաև շահասեր, անձնասեր աշխարհիկ ու հոգևոր իշխանների նկատմամբ, որոնք ոչ միայն չկանգնեցին թշնամու դեմ[17], այլև գործակցեցին մոնղոլ նվաճողներին՝ «վասն իւրեանց շահելոյ»[13] և զրկելով, կողոպտելով իրենց ենթակա բնակչությանը «տուն գանձուց» էին կազմում[19]։

Կիրակոսի երկը՝ իր ժամանակաշրջանի պատմության ստուգապատում աղբյուր է։

Վարդան Արևելցին (ծննդ. թ. անհայտ, մահ. 1271 թ.) իր «Պատմութիւն տիեզերական» կամ «Հաւաքումն պատմութեան»)[20] երկն սկսում է «անսկիզբ» ժամանակներից և հասցնում մինչև 1267 թ.։ Այն՝ հայ պատմագրության մեջ ընդհանուր պատմություն շարադրելու երկրորդ փորձն է։ Հայոց պատմությունը Արևելցին սկսում է բաբելոնյան աշտարակաշինությունից, Հայկից ու Բելից։ Զանազան ազգերի նախնի պատմությունը նա շարադրել է շատ համառոտ, հաճախ լոկ անունների ու տարիների թվարկմամբ։ Որքան մոտենում է XI դարին, այնքան նրա շարադրանքը հարստանում է։ «Պատմութիւն տիեզերականը» մոնղոլական արշավանքների և անդրկովկասյան երկրների նվաճման, նրանց տիրապետության առաջին տասնամյակների պատմության հիմնական աղբյուրներից է։ Հանգամանորեն շարադրելով քաղաքական իրադարձությունների պատմությունը Վարդան Արևելցին որոշ տեղեկություններ

17 Տե՛ս Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 254։

18 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 362։

19 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 253—254։

20 «Հաւաքումն պատմութեան Վարդանայ վարդապետի լուսաբանեալ», Վենետիկ, 1862։

է հաղորդում նաև նվաճողների ներքին քաղաքականության մասին։ Կարևոր են առանձնապես նրա մոտ պահպանված վկայությունները մոնղոլների հարկային քաղաքականության մասին։

Հուլավու խանի հետ անձնական կապերը և նրա կողմից հովանավորվելը հայրենասեր պատմիչին չի խանգարել՝ մոնղոլ խաներին մեծարելու հետ միասին ցույց տալ հայրենիքին ու ժողովրդին հասած արհավիրքների դառը պատկերը, նվաճողների վարած քաղաքականության ավերիչ հետևանքները։ Խոշոր մտածողը տակավին XIII դարում հասկանում էր արդեն Արևմտյան երկրների և պապականության նենգ ու շահադիտական վերաբերմունքի էությունը՝ հայ ժողովրդի նկատմամբ։ Պատմիչը նշում է, որ Հայաստանի կրոնական և աշխարհագրական միջավայրը շատ աննպաստ է եղել, և որ դժբախտությունները՝ մերձավոր այլադավան թշնամուն դիմակայելիս, դեպի հեռավոր հավատակից բարեկամը կողմնորոշվելը լիարժեք չի եղել հեռավորության պատճառով[21]։

Մեծ համբավ վայելող վարդապետ-քարոզիչը և հայրենասերը աշխատել է իր հեղինակությունն օգտագործել՝ մեղմելու հայրենիքի ու սեփական ժողովրդի ծանր վիճակը։ Այդ իմաստով հետաքրքիր է Հուլավու խանի և նրա միջև 1264 թ. տեղի ունեցած զրույցը։ Հուլավուի այն հարցին. «...զոր ինչ ունիս ասելոյ ասա՛», պատասխանում է. Աստված ամեն ազգի իշխանություն է տվել աշխարհի վրա. քեզանից առաջ եղած (իշխանավորները) աշխարհավեր են եղել և աղքատների վրա անողորմ ծանր բեռ են դրել. նրանք (աղքատները) հոգոց են հանել և լացել աստծու առջև. աստված առել է իշխանությունը և այլ ազգի տվել։ «Թէ դուք աշխարհաշէն լինիք և աղքատաց ողորմած, ի ձեզանէ չառնու...»[22] իշխանությունը, եզրակացրել է Վարդանը, ապա նա խորհուրդ է տվել խանին՝ իր պալատում և պետության մեջ պաշտոնները տալ աստծուց երկնչող և հավատարիմ մարդկանց, որոնք ստակ տեսնելուց չկուրանան, շահով ու կաշառքով չառաջնորդվեն, խաբեբայությամբ չպարապեն։ Հուլավուի՝ թանկարժեք զգեստներ և շատ ոսկի տալու առաջարկին՝ Վարդանը պատասխանում է. «...մեք մեծ մարդ և ստակի տէր չեմք, լուր աբեղայ մի եմք... ոսկին մեզ և հողն մի է. մեք ա՛յլ մեծ ուզեմք, որ վայել է քո մեծութեանդ—ողորմութիւն ի վերայ աշխարհի...»։ Այնուամենայնիվ, երբ Հուլավուն դրամական նվեր և հանդերձանք է տալիս, նա ասում է. «Այլղան, այդ դրամդ հատանի և հանդերձդ մաշի, մեք անհատանելի և անմաշելի խնդրեցաք պարգևք»[23]։ Այնուհետև ասվում է, թե երբ Հուլավուի մահից հետո նրա կինը մարդ է ուղարկել Վարդանի մոտ և հարցրել՝ ամուսնու մահվան կապակցությամբ պատարագ անի, թե ոչ, նա պատասխանել է. «Ջէ պարտ պատարագ առնել, այլ ողորմութիւն և հարկաց թեթևութիւն առնէք»[24]։

---

21 «Նորին Վարդանայ վարդապետի ասացեալ բան գովեստի պատմագրաբար վասն Սրբոյն Սահակայ և Մեսրոպայ և այլոց թարգմանչացն», տե՛ս «Բանբեր Մատենադարանի», № 7, 1964, էջ 377։

22 Վարդան, էջ 157։

23 Նույն տեղում, էջ 158։

24 Նույն տեղում, էջ 160—161։

Հայրենիքի համար ստեղծված օրհասական օրերին նա ձգտել է ըստ հնարավորին մեղմել օտարի դաժան լուծը։

Գրիգոր Ակնեցին *(XIII դ.)*[25] *նույնպես Վանականի սաներից էր, Վարդան Արևելցու և Կիրակոս Գանձակեցու դասընկերը։ Նա գրել է ոչ մեծ ծավալի «Պատմութիւն վասն ազգին նետողաց» երկը*[26]*։ Այն բովանդակում է 53 տարվա պատմություն (1220—1273)։*

Բացի մոնղոլների վարած պատերազմական գործողությունների և նրանց պատճառած ավերածությունների նկարագրից, Գրիգոր Ակներցու երկասիրության մեջ կան շատ կարևոր տեղեկություններ Հայաստանի, Կիլիկիայի և հարևան երկրների ներքին կյանքի՝ հարկահանման վայրագ ու բիրտ ձևերի, դրանց ծանր ու կործանարար հետևանքների, մոնղոլների կառավարման սիստեմի, տեղական իշխողների նկատմամբ նրանց վարած հատուկ քաղաքականության մասին։

Պատմիչը հետաքրքրական տեղեկություններ է տալիս մոնղոլների մարտավարության, արտաքինի, լեզվի, նիստ ու կացի մասին։

Ակներցին իր երկը հորինել է պարզ ու հասարակ, կենդանի լեզվով։ Նա մանրամասն ու սրտառուչ պատմել է եգիպտական մամլուքների Կիլիկիա ներխուժելու, արքայորդի Թորոսի սպանվելու, մյուս արքայորդի Լևոնի գերվելու մասին։

Ստեփանոս Օրբելյանը *(մահ. 1304 թ.) XIII դարի հայ պատմիչների համաստեղության ամենափայլուն դեմքն է։ Նա Սյունյաց հոգևոր թեմի առաջնորդն էր, Օրբելյան իշխանական տան ներկայացուցիչը։ Ստեփանոս Օրբելյանի «Պատմութիւն նահանգին Սիսական» երկն*[27] *իր բնույթով բացառիկ նշանակություն ունի։ Նրանում տրված է Սյունիքի տեղագրությունը, Սյունյաց նախարարության առաջացումը, նրա խաղացած դերը՝ Արշակունիների տիրապետության ժամանակաշրջանում, քրիստոնեության տարածումը Սյունիքում, երկրի համառոտակի պատմությունը՝ մինչև IX դարը։ Այնուհետև, վավերագրական և փաստական հարուստ նյութերի հիման վրա, հանգամանորեն շարադրված է Սյունիքի և նրա վանքերի քաղաքական, տնտեսական ու մշակութային կյանքի, Սյունյաց թագավորության, հայ Օրբելյանների իշխանության պատմությունը։ Այդ մեծարժեք երկն ավարտվում է XIII դարի վերջին (1297) տեղի ունեցած դեպքերի նկարագրությամբ։ Ստեփանոս Օրբելյանը չափազանց արժեքավոր տեղեկություններ է հաղորդում Սյունիքի ներքին կյանքի, հողատիրության, գավանաբանական պայքարի, սոցիալ-տնտեսա-*

---

25 *Անցյալում «Պատմութիւն վասն ազգին նետողաց» երկի հեղինակումը թյուրիմացաբար վերագրվել է ոմն Մաղաքիա աբեղայի։ Հետագայում պարզվել է, որ նրա հեղինակն է Ակներցի Գրիգոր եպիսկոպոսը։ Ակադեմիկոս Կ. Մելիք-Օհանջանյանը հնարավոր է համարում, որ Գրիգորի մականունը լինի ոչ թե Ակներցի (Կիլիկիայի Ակներ վանքից), այլ Ականցի կամ Ականցի, կապվելով Խաչենի Ականայ վայրի հետ (Տե՛ս* **Կիրակոս Գանձակեցի,** *Առաջաբան, էջ ԻԱ, ծան. 2)։*

26 *Տե՛ս «Մաղաքիայ Աբեղայի պատմութիւն վասն Ազգին Նետողաց», Ս. Պետերբուրգ, 1870։*

27 **Ստեփանոս Օրբելյան,** *Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Թիֆլիս, 1910։*

կան նորմերի, օտար տիրապետությունների կառավարման սիստեմների, վարած քաղաքականության, տեղական և քոչվոր ազնվականության միջֆեոդալական հակամարտությունների և շատ այլ կարևոր հարցերի մասին։ Ստեփանոս Օրբելյանը նույնպես, Վարդան Արևելցու նման, վայելում էր մոնղոլ տիրակալների հովանավորությունը, սակայն նա էլ լռության չի մատնել հայրենիքին ու ժողովրդին մոնղոլների պատճառած սարսափները, արհավիրքներն ու տառապանքները, անտեսական կյանքի անկման փաստերը և անաչառ կերպով տվել է ապրած դարը ժամանակների իրական պատկերը։

Ստեփանոս Օրբելյանը իր Պատմությունը չի հորինել ավանդական պատմագրության ձևով։ Ի տարբերություն նախորդների, նա չի սկսել առասպելական շրջանից։ Հին ժամանակների պատմության նկատմամբ նա առանձին զգուշություն է ցուցաբերել, մի կողմ է թողել աստվածաշնչյան նախնական պատմվածքները։ «Փափագելի է մեզ,— գրել է Ստեփանոս Օրբելյանը,— այժմ թողուլ զամենայն սնոտիապատում վէպս հնոցն, և բուռն հարուլ միայն զերջանկաւէտ բարեպաշտութեանց և նախագահ նախակարգութեանց վեհափառ տէրանցն Սիւնի և ցեղին Սիսակայ...»[28]։

Ստեփանոս Օրբելյանը Խորենացուց հետո հայ առաջին պատմիչն է, որ փորձ է արել տալ պատմության գիտական շարադրանքը։ Մեծ չափերով օգտվել է իշխանական դիվանի փաստաթղթերից, կաթողիկոսական շրջաբերականներից, հրովարտակներից, եկեղեցիների կալվածագրերից, վիմական արձանագրություններից, գրքերի հիշատակարաններից՝ բոլորն էլ՝ պատմական, վավերական աղբյուրներ։ Նման մոտեցմամբ Ստեփանոս Օրբելյանը մի գլխով բարձր է իր նախորդ և հետնորդ շատ պատմիչներից։ Նա օգտագործել է նաև բանավոր աղբյուրներ՝ ժողովրդական զրույցներ, վանքերի ծագման ու ճգնավորների մասին որոշ հրաշապատում ավանդություններ, և իբրև դարի զավակ հավատացել է հրաշքներին, բայց գիտակցել է, որ դրանք պատմություն չեն[29]։

Սյունյաց նահանգի պատմությունը նա շարադրել է Հյուսիսային Հայաստանի, Վրաստանի և Մերձավոր Արևելքի պատմության մեջ տեղի ունեցած առավել խոշոր անցքերի անդրադարձումներով, ուստի նրա երկը մեծ արժեք է ներկայացնում ոչ միայն Հայաստանի, այլև հարևան ժողովուրդների պատմության համար։

Իբրև ֆեոդալական դասակարգի գաղափարախոս, Օրբելյանի համար ժողովուրդը՝ աշխատավոր մարդիկ «խառնիճաղանջ ամբոխ» են, ուստի չեն կարող լինել պատմություն ստեղծողներ. նրանք միայն պատմության առարկան են։ Այդ մոտեցմամբ նա առավելապես նկարագրել է աշխարհիկ և հոգևոր ֆեոդալների գործունեությունը, արել նրանց պատմությունը։ Հակառակորդի դիրքերից նա անդրադարձել է նաև Սյունիքի սոցիալական շարժումներին, հաղորդելով շատ կարևոր տեղեկություններ։

---

28 Ստ. Օրբելյան, էջ 14։

29 Տե՛ս Մ. Աբեղյան, նշված աշխ., էջ 212։

* * *

Պատմագրությունը Կիլիկիայում ևս ունեցել է իր ներկայացուցիչները, մասամբ զիջելով բուն Հայաստանի պատմագրությանը և ետ մնալով Կիլիկիայում զարգացած գիտության ու մշակույթի մյուս ճյուղերից։

Սմբատ Գունդստաբլը *(XIII դ.) Կիլիկյան հայկական թագավորության պետական ականավոր գործիչ, օրենսգիր ու պատմագիր է, որի գրչին «Դատաստանագրքից» բացի պատկանում են նաև մի քանի այլ գործեր։ Նրա պատմագիտական հիմնական երկասիրությունը «Տարեգիրքն» է*[30] *951—1276 թթ. դեպքերի նկարագրությամբ։ Այնտեղ համառոտակի շարադրված է Բյուզանդիայի X դարի վերջի և XI դարի առաջին կեսի քաղաքական իրադարձությունների, Բագրատունիների թագավորության վերջին շրջանի, սելջուկթուրքերի, մոնղոլների, Եգիպտոսի մամլուքների արշավանքների պատմությունը։ Համեմատաբար ավելի հանգամանորեն են շարադրված Կիլիկյան հայկական թագավորության քաղաքական իրադարձությունները։*

Սմբատի տարեգրության սկզբի մասը համառոտումով առնված է Ուռհայեցու ժամանակագրությունից։

Հեթում պատմիչը *(XIII դ. վերջ—XIV դ. սկիզբ) երկրորդ աշխարհիկ հեղինակն է կիլիկյան հայ պատմագրության մեջ։ Հայտնի է որպես քաղաքական-հասարակական և դիվանագիտական խոշոր գործիչ։ Հեթում Բ թագավորի հանձնարարությամբ նա իլխանների արքունիքում դիվանագետի դեր է կատարել և մասնակցել Եգիպտոսի դեմ մղված հայ-մոնղոլական արշավանքներին։ Նրա «Պատմութիւն թաթարաց» երկը*[31] *ոչ միայն թաթարների, այլև միջնադարյան Արևելքի պատմությունն է։ Այնտեղ տրված է Ասիայի 14 երկրների պատմա-աշխարհագրական տեսությունը. որպես այդպիսին այն միջնադարում եվրոպական երկրների համար կարևոր աղբյուր է ծառայել Ասիայի, Կովկասի, Հարավային Ռուսաստանի պատմության, աշխարհագրության, տնտեսության, քաղաքական կյանքի, ինչպես նաև մոնղոլների պատմության հետ ծանոթանալու համար։ Հեթումն այն հորինել է Կղեմես Ե պապի հանձնարարությամբ։ Պատմա-աշխարհագրական տեղեկություններով հարուստ այդ երկը մտնում էր ընդհանուր պատմության բնույթ կրել։ Այն իր ժամանակի հասկացողությամբ տեղեկատու ձեռնարկ է լայն ընդգրկմամբ և առանձնապես կարևոր աղբյուր մոնղոլա-իրանական պետության, նրա և Եգիպտոսի միջև մղված պատերազմների մասին։ Աշխատության վերջին մասը, որն ընդգրկում է իլխանության քաղաքական պատմությունը, հեղինակը շարադրել է՝ ելակետ ունենալով հայկական պետության և Հեթումյանների շահերը։ Դրանով են բացատրվում առանձին դեպքերում երևույթների ու իլխաններից ոմանց գործունեության ոչ օբյեկտիվ գնահատումների փաստերը։*

Հեթումը, որպես ազդեցիկ քաղաքագետ, կողմնակից էր մոնղոլների, Հռոմի պապի և եվրոպական պետությունների դաշինքի ստեղծմանը՝ ընդդեմ մամլուքների և սելջուկների։ Նա գտնում էր, որ նման դաշինքը և Եգիպտոսի տնտեսական բլոկադան կապահովեն Կիլիկյան թագավորության անվտանգու-

---

30 «Սմբատայ Սպարապետի Տարեգիրք», Վենետիկ, 1956։

31 Նույնը, Վենետիկ, 1842։

թյունը։ Նրա Պատմությունը վերջանում է XIII դարի վերջին և XIV դարի սկզբին Մերձավոր Արևելքում տիրող ռազմա-քաղաքական դրության նկարագրությամբ։

Հեթումի երկասիրությունը, որը գրված է եղել միջնադարյան ֆրանսերենով, ճանաչում է գտել դեռևս միջին դարերում, շատ անգամ վերահրատարակվել է, թարգմանվել ֆրանսերեն, հոլանդերեն, իտալերեն և անգլերեն, հայերեն (1842)։

Հեթումը ֆրանսերենից թարգմանել է «Պատմութիւն Քրոնիկոնին» և գրել է ազգաբանական աշխատություններ։ «Քրոնիկոնին»-ը 1294 տարվա իրադարձությունների նկարագրությունն է՝ սկսած մեկ թվականից մինչև 1294 թվականը։ Նրանում տեղեկություններ են հաղորդված Հռոմի կայսրերի ու պապերի, ֆրանսիական պատմության Մերովինգյան և Կարոլինգյան շըրձեռագրերի վերջում, առանձին հատվածներից հետո, սկսած IX դարից, թագավորությունների ու իշխանությունների մասին։ 1173 թվականից սկսած տրված են տեղեկություններ նաև Կիլիկիայի հայկական թագավորության մասին։ Հեթումը, որպես պատմիչ, իր ընդգրկած հարցերով ու մատուցման ձևերով ուշագրավ երևույթ էր հայ պատմագրության մեջ։

3. ՊԱՏՄԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱՅԼ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

Մանր ժամանակագրությունները՝ *գրված XIII—XIV և հետագա դարերում նույնպես հետաքրքիր ու հարուստ նյութ են պարունակում հատկապես Հայաստանի և հայ ժողովրդի քաղաքական պատմության մասին։*

Նրանց մեջ հաճախ հանդիպում ենք ավելի մանրամասն և ուշագրավ տեղեկությունների՝ միջֆեոդալական պայքարի, ինչպես նաև օտար նվաճողների տիրապետության, վարած ներքին քաղաքականության, ծանր հարկապահանջության, պատճառած ավերածությունների, մարդկանց բնաջնջման ու գերեվարման, սովի, համաճարակի, արտագաղթի, կենցաղային առանձին երևույթների և շատ այլ հարցերի մասին։

Ժամանակագիրները գրի են առել անցյալի կամ հաճախ էլ՝ գերազանցապես ժամանակակից դեպքերը, մեծ մասամբ իրենց գավառի, քաղաքի, գյուղի, վանքի շրջակայքում տեղի ունեցած իրողությունները։

XIV դարից սկսած, անընդհատ պատերազմների քաղաքական երերուն և հարափոփոխ իրադրության պայմաններում, պատմությունը գրի էր առնվում գերազանցապես մանր ժամանակագրությունների ձևով[32]*։*

XIII դարում Արևելյան Հայաստանի, Կիլիկիայի, Վրաստանի քաղաքական իրադարձությունների, ինչպես նաև Զաքարյանների մղած ազատագրական պատերազմների, մոնղոլական և մամլուքյան նվաճումների, Հուլավյանների գահակալական կռիվների պատմության կարևոր աղբյուր է Սամուել Անեցու ժամանակագրության շարունակող **Ստեփանոս եպիսկոպոսի** *«Տարե-*

---

32 Վ. Ա. Հակոբյան, *Մանր ժամանակագրություններ*, հատ. 1, էջ 12։

գրությունը»[33]։ Այն սկսվում է 1193 թ. և ավարտվում 1290 թ. դեպքերի գրառմամբ։

XIII դարի Անանուն տարեգրի «Ժամանակագրությունը»[34], որն սկսվում է IV դարից և հասցվում է մինչև 1236 թ., արժեքավոր աղբյուր է հատկապես մոնղոլների կողմից Հայաստանի նվաճման պատմության համար։

Կիլիկյան հայկական թագավորության ներքին կյանքի, ֆեոդալական կենտրոնախույս և կենտրոնաձիգ ուժերի պայքարի, խաչակիրների արշավանքների, նրանց ստեղծած թագավորությունների ու իշխանությունների պատմության համար կարևոր աղբյուր է Հեթում Բ թագավորի «Տարեգրությունը»[35]։

Սելջուկյան նվաճումների, Հայաստանի պետականության վերականգնման, մոնղոլների արշավանքների ու տիրապետության՝ հատկապես XIII դարի 60-ական թվականների վերջից սկսած մինչև 1309 թ. Հայաստանի և Կիլիկիայի քաղաքական իրադարձությունների պատմության չափազանց արժեքավոր աղբյուր է Անանուն Սեբաստացու «Տարեգրութիւնը»[36]։

Կիլիկյան հայկական պետության XIII դարի վերջին տասնամյակների պատմության կարևոր աղբյուր են նաև Ներսես Պալիենցի ժամանակագրական հատվածները[37]։ Նրանք պարունակում են հետաքրքիր ու արժեքավոր տեղեկություններ եգիպտացիների կողմից 1292 թ. Հռոմկլայի գրավման, 1290—1300 թթ. Եգիպտոսի դեմ մղված հայ-մոնղոլական պատերազմների մասին։

Միջին դարերում գրավոր երկի մի ուշագրավ ձև էին նաև թղթերը: Դրանք նույնպես կարևոր սկզբնաղբյուրներ են հայ միջնադարի հասարակական-քաղաքական ու հոգևոր մտքի զարգացման մակարդակի, իշխող աշխարհիկ ու հոգևոր խավերի աշխարհայեցողության, գործող իրավական նորմերի, ավանդույթների, սովորույթների, հասարակական կյանքում ու կենցաղում արմատացած հասարակական չարիքների, իշխող բարքերի, նրանց դեմ մղված պայքարի և շատ այլ հարցերի մասին։ Նրանց հեղինակներն են ժամանակի ականավոր աշխարհիկ ու հոգևոր գործիչները։

XII դարի Հայաստանի և Կիլիկիայի սոցիալ-տնտեսական կյանքի պատմության ուսումնասիրության համար չափազանց կարևոր աղբյուր է Ներսես Շնորհալու «Թուղթ ընդհանրականը»[38]։ Այն շատ հարուստ է ու բազմաբովանդակ։ Շնորհալին այդտեղ տալիս է տիրող բարքերի ընդարձակ պատկերը, բնութագրում իր ժամանակի հասարակության ինը խավերը, նշում նրանց կենցաղի, վարքագծի արատավոր կողմերը, կարդում անհրաժեշտ խրատներ։ «Թղթում» մեծ տեղ է տրված հոգևորականությանը. կաթողիկոսը նշավակում է նրանց հոռի բարքերը՝ ագահությունը, կաշառակերությունը, առևտրով ու վաշխառությամբ զբաղվելը, սեփական տնտեսություն վարելը և այլն։ Պատմության համար առանձին նշանակություն ունեն նաև Շնորհալու և Գրիգոր Տղայի այն թղթերը, որոնք վերաբերում են հայկական և հունական եկեղեցի-

33 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 32—50։

34 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 22—27։

35 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 74—89։

36 Տե՛ս «Մանր ժամանակագրություններ», հատ. 2, էջ 118—153։

37 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 176—189։

38 Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, Էջմիածին, 1865։

ների այսպես կոչված «Միության խնդրին»։ Դրանցից արժեքավոր է հատկապես Գրիգոր Տղա կաթողիկոսի Թուղթը ուղղված Գրիգոր Տուտեորդուն, ուր արտացոլված են Հայաստանի ազատագրված տերիտորիաների բնակչության կյանքի բարվոքված պայմանները և ամիրայությունների տիրապետության տակ գտնվողների ծանր վիճակը[39]։

Վիմական արձանագրությունների թիվը XII—XIV դարերում պատկառելի չափեր է ընդունում և հաշվվում է հազարներով։ Արձանագրություններ փորագրվել են ճարտարապետական շենքերի, խաչքարերի և այլ կոթողային հուշարձանների, տապանաքարերի վրա ամենաբազմազան առիթներով և բովանդակությամբ, ուստի նրանք միջնադարի սոցիալ-տնտեսական ու քաղաքական կյանքի պատմության ուսումնասիրության համար չափազանց կարևոր նշանակություն ունեն[40]։ Արձանագրությունները պարունակում են հարուստ փաստական նյութեր, ինչպես երկրի տնտեսական կյանքի՝ հարկային և ագրարային քաղաքականության, հարկերի տեսակների, նրանց էության և չափերի, աշխարհիկ և հոգևոր կալվածատիրության, հողերի և անշարժ ունեցվածքի առ ու ծախքի, նվիրատվությունների, հասարակության սոցիալական կառուցվածքի մեջ առաջացած փոփոխությունների, ֆեոդալական տների, մեծատունների քաղաքային վերնախավի դիրքի և դերի, շինարարության, հայ մշակույթի, տարբեր բնագավառների, այնպես էլ քաղաքական անցքերի վերաբերյալ։

Նկատելի չափով պաշտոնական, իսկ ընդհանրապես վավերական բնույթ կրող վիմագիր արձանագրությունները բազմաբովանդակ, ստույգ, այդ պատճառով էլ անգնահատելի պատմական սկզբնաղբյուրներ են։

Հիշատակարանները հանդիսանում են Հայաստանի և Մերձավոր Արևելքի շատ երկրների միջին դարերի պատմության ուսումնասիրության համար կարևորագույն աղբյուր[41]։

Ձեռագրի գրիչներն ու պատվիրատուները, կազմողներն ու նորոգողները, ձեռագրերի վերջում, առանձին հատվածներից հետո, սկսած IX դարից, թողել են սեղմ ու համառոտ նշումներ։ Հետագա դարերի հիշատակարաններն ավելի ընդարձակ են ու փաստալից։ Գրիչները հայտնել են գրչագրական, կենսագրական տեղեկություններ և, որ կարևորն է, շատ հաճախ, նկարագրել

---

39 Տե՛ս «Գրիգոր կաթողիկոսի Տղայ կոչեցելոյ Նամականի», Վենետիկ, 1835, «Պատասխանի թղթոյն Վարդապետին Գրիգորի Տուտէորդւոյն...», Վենետիկ, 1865։

40 Տե՛ս «Վիմական տարեգիր», Կ. Ղաֆադարյան, Հովհաննավանքը և նրա արձանագրությունները, Երևան, 1948, նույնի՝ Սանահնի վանքը և նրա արձանագրությունները, Երևան, 1957, նույնի՝ Հաղբատ. ճարտարապետական կառուցվածքները և վիմական արձանագրությունները, Երևան, 1963, «Դիվան հայ վիմագրության», պրակ 1, Անի քաղաքը, կազմեց Հ. Ա. Օրբելի, Երևան, 1966։ Պրակ 2, Գորիսի, Սիսիանի և Ղափանի շրջանները, կազմեց Ս. Գ. Բարխուդարյան, Երևան, 1960։ Պրակ 3, Վայոց Ձոր, Եղեգնաձորի և Ազիզբեկովի շրջաններ, կազմեց Ս. Գ. Բարխուդարյան, Երևան, 1967։ Պրակ 4, Գեղարքունիք, Կամոյի, Մարտունու և Վարդենիսի շրջաններ, Երևան, 1973։

41 Տե՛ս Գարեգին Ա կաթողիկոս, Հիշատակարանք ձեռագրաց, հ. Ա, Անթիլիաս, 1951, «ԺԴ դարերի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», կազմեց Լ. Խաչիկյան, Երևան, 1950, «ԺԵ դարի հիշատակարաններ», մասն Ա, 1955, մասն Բ, 1958, մասն Գ, 1967։

ժամանակի պատմական, քաղաքական անցուդարձը, երկրի վիճակը և այլն[42]։ Նրանց մեծագույն մասը, լինելով հասարակության ստորին խավերի ներկայացուցիչներ, ավելի մոտ է կանգնած եղել ժողովրդին, բաժանել նրա ճակատագրի դառնությունները և, իբրև ականատես, ճշմարտացի նկարագրել մեկ կամ մի քանի տարվա կարևոր իրադարձությունները, տվել են դրանց դիպուկ գնահատականը։ Նրանք գրանցել են նաև կենցաղային արժեքավոր մանրուքներ, որոնք անտեսվել կամ վրիպել են միջնադարյան պատմագիրների տեսադաշտից։

Հիշատակարաններում հարուստ փաստական նյութ է պահպանված հայ ժողովրդի և Հայաստանի տարբեր շրջանների ու հարևան երկրների դրության, տնտեսության ճյուղերի, հարկերի ու հարկահանման ձևերի, բնակչության կոտորածների, գերեվարման, քաղաքների ու գյուղերի ամայացման մասին։ Չափազանց արժեքավոր տեղեկություններ են հաղորդում ֆեոդալական տների ու նրանց ներքին հակամարտությունների, եկեղեցական կալվածատիրության, աշխատավոր ժողովրդի կեղեքված ու ընչազուրկ վիճակի, երկրի տնտեսական քայքայման ու անկման, կրոնական հալածանքների ու այլ հարցերի մասին։

Հիշատակարանները ուշագրավ նյութ են հաղորդում բնակավայրերի, տեղանունների, զանգվածային արտագաղթերի, ինչպես նաև գաղթի ուղիների, նոր գաղթավայրերի և այլ իրողությունների մասին։ Այնտեղ առատ տեղեկություններ կան գրչության կենտրոնների, միջնադարյան վարդապետարանների ու դպրոցների վիճակի, ուսուցման մեթոդների և առհասարակ մշակութային կյանքի վերաբերյալ։

Հիշատակարանների՝ որպես պատմական սկզբնաղբյուրների նշանակությունը շատ ավելի մեծ է XIV—XVI դարերի պատմության ուսումնասիրման համար, երբ հայ պատմագրությունը թույլ դրսևորումներ ունեցավ։

Վարքագրությունները և վկայաբանությունները՝ *մեծապես արտացոլում են օտար նվաճողների տիրապետության ժամանակաշրջաններում հայ ժողովրդի ազգային-կրոնական հալածանքների, բռնությունների, տառապանքների պատմությունը և հարուստ փաստական նյութ են պարունակում[43]։*

Գրիգոր Բալուեցու (1290), Գրիգոր Եպիսկոպոս Կարնեցու (1321), Ամենավագ Դերջանցու (1335), Սեբաստիայի Ստեփան արքեպիսկոպոսի (1387), Ավագ Սալմաստեցու (1390) և շատ ուրիշների վարքագրություններում պահպանվել են հավաստի փաստեր՝ սելջուկ և մոնղոլ նվաճողների պատճառած ավերածությունների, նրանց խարդախությունների ու չարաշահումների մասին։ Այնտեղ նկարագրված են գլխավորապես քրիստոնյաների հալածանքները, բռնի դավանափոխության միջոցառումները, դավանանքի համար սահմանված հատուկ հարկի, ապօրինի հարկերի ու տուրքերի գանձման վայրագ ձևերը և շատ այլ մանրամասնություններ։

Առակները, պատմական վիպասանությունները, ճառերն ու քարոզները *նույնպես արժեքավոր աղբյուրներ են Հայաստանի և Մերձավոր Արևելքի շատ*

---

42 *Տե՛ս «ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», էջ VII։*

43 Աճառյան Հ., Մանանդյան Հ., *Հայոց նոր վկաները, Վաղարշապատ, 1903։*

երկրների XII—XIV և հետագա դարերի պատմության ուսումնասիրության համար։

Գեղարվեստական գրականության առանձին կոթողների մեջ ևս բավականաչափ նյութ կա երկրի սոցիալ-տնտեսական և պատմա-քաղաքական վիճակի վերաբերյալ։ Այդպիսիներից են, օրինակ, Մխիթար Գոշի, մանավանդ, Վարդան Այգեկցուն վերագրվող առակները, ինչպես նաև Ներսես Շնորհալու «Վիպասանությունը»[44]։ Վերջինիս մեջ դրսևորված է Ներսես Շնորհալու ջերմ հայրենասիրությունը, միաժամանակ և ատելությունը հայրենիքի թշնամիների դեմ։

Նշանավոր է նաև Շնորհալու «Ողբ Եդեսիոյ»[45] քերթվածքը, գրված սելջուկների կողմից Եդեսիա քաղաքը 1144 թ. գրավելու և ավերելու առիթով։

Շնորհալուց 150 տարի հետո, Կիլիկիայում, նշանավոր փիլիսոփա Ռաբունին միևնույն ձևով ստեղծել է «Ոտանաւոր պատմութիւն Ռուբինեանց» աշխատությունը[46]։

Պատմական ատաղձ, ուստի և պատմագիտական արժեք ունեն նաև Ֆրիկի՝ արտաքին և ներքին ճնշումների դեմ բողոք արտահայտող բանաստեղծությունները։

XII—XIV դարերի հայ պատմիչների, տարեգիրների, ժամանակագիրների, գրիչների, գրողների թողած գործերը կարևոր սկզբնաղբյուրներ են ոչ միայն հայ ժողովրդի՝ բուն Հայաստանի, Կիլիկյան հայկական պետության, այլև Կովկասի և ընդհանրապես Մերձավոր Արևելքի երկրների պատմության ուսումնասիրության համար։

---

44 «Ներսիսի Շնորհալւոյ Բանք չափաւ», Վենետիկ, 1830։

45 «Ողբ Եդեսիայ յօրինեալ տեառն Ներսիսի Կլայեցւոյ», Տփխիս, 1829։

46 «Վահրամայ Րաբունւոյ ոտանաւոր պատմութիւն Ռուբինեանց», Փարիզ, 1859։

ԳԼՈՒԽ ՔԱՌԱՍՈՒՆԻՆՆԵՐՈՐԴ

Ի Ր Ա Վ Ո Ւ Ն Ք

1. ՀԱՅ ԻՐԱՎՈՒՆՔԻ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԸ

XII—XIV դարերի հայ իրավունքի աղբյուրներն են՝ Կանոնագիրքը, դատաստանագրքերը. որոշ նյութեր պահպանվել են նաև մատենագրության մեջ, վիմական արձանագրություններում և ձեռագրերի հիշատակարաններում։

Հայոց Կանոնագրքի մասին խոսք եղել է նախորդ հատորում, ուստի այստեղ դրան չենք անդրադառնա։

Դավիթ Ալավկաորդու «Կանոնները» *իր ժամանակի կանոնական գրականության ուշագրավ հուշարձաններից է։*

Դավիթ Ալավկաորդին Գանձակեցի էր։ Նրա ծննդյան թվականը հայտնի չէ, իսկ մահվան վերաբերյալ սկզբնաղբյուրները տարբեր տվյալներ են նշում, հայտնի է, սակայն, որ նա 1140 թ. արդեն մեռած էր։

Դավիթ Ալավկաորդին իր կանոնները գրել է Արքայություն անվամբ մի քահանայի խնդրանքով, նրա կանոնների թիվը ամբողջական ընդօրինակություններում 97 է[1]*։ Կանոնները գրվել են ի պատասխան քահանաների առօրյա գործունեության մեջ ծագած հարցերի, որով և պայմանավորվել է ընդգրկված խնդիրների շրջանակը։ Դրանց զգալի մասը վերաբերում է այնպիսի հարցերի, որոնք կենցաղային մաքրակեցության տեսակետից ժամանակի համար կարևոր են եղել. օրինակ՝ մկնանկ սննդի մասին կանոնները։ Թերևս այդ է պատճառը, որ հայագիտության դասականներն անցյալում (Մ. Ջամչյան, Հ. Տաշյան և այլք) ըստ արժանվույն չեն գնահատել Դավթի կանոնները։ Դրանք կարևոր սկզբնաղբյուր են հայ իրավունքի պատմության, մասնավորապես՝ դատական, քրեական և քաղաքացիական իրավունքների, ինչպես նաև միջնադարյան հայ կենցաղի, հասարակական-քաղաքական մտքի պատմության համար։ Դավիթը հայտնում է որոշ մտքեր, որոնք շատ առաջադիմական էին ժամանակի համար և ունեին հասարակական մեծ հնչեղություն, օրինակ՝ աշխատանքի պաշտպանության վերաբերյալ կանոնները։*

Դավիթ Ալավկաորդու կանոնները գործնականում, հավանաբար, կիրառ-

---

[1] Տե՛ս Ա. Աբրահամյան, *Դավիթ Ալավկաորդու կանոնները, ուսումնասիրություն և բնագիր, առանձնատիպ «Էջմիածին» ամսագրից, 1953. անգլերեն թարգմանությունը տե՛ս* C *J. F. Dowsett*, The Penitential of David of Ganjak, Louvain, 1961.

վել են։ Մխիթար Գոշը, իր Դատաստանագիրքը կազմելիս, օգտվել է Դավթի մի շարք կանոններից, որոնք կարևոր նշանակություն ունեն և՛ իրենց իրավական բովանդակությամբ, և՛ հասարակական արժեքով։

Մխիթար Գոշի Դատաստանագիրքը հայ միջնադարյան իրավունքի գլուխգործոցն է։

Գոշի ծննդյան թվականը նույնպես հայտնի չէ։ Կիրակոս Գանձակեցին հաղորդում է. «Հռչակաւորն այն և մեծիմաստն գիտութեամբ՝ էր ի քաղաքէն Գանձակայ... զվարդապետական պատիւ ժառանգեալ»։ Մխիթարն ապրել է շատ երկար. «Եհաս ի խորին ծերութիւնն... և փոխեցաւ յաստեացս... ալեւորեալ և լի աւուրբք»[2]։ Քանի որ նա մահացել է 1213 թ., ուստի վկայությունների համաձայն պետք է ծնված լինի XII դարի 20—30-ական թվականներին[3]։

Մխիթար Գոշի գրական ժառանգության մեջ առանձնանում են Առակները և Դատաստանագիրքը։

Դատաստանագրքի ստեղծումն այս դարաշրջանում պայմանավորված էր ժամանակի հրամայական պահանջով։ Հյուսիս-արևելյան Հայաստանը և Կիլիկիան ապրում էին վերելք կյանքի բոլոր բնագավառներում՝ տնտեսական, շինարարական, քաղաքական, մշակութային. բարգավաճում էին քաղաքներն ու քաղաքային կյանքը, հասարակական-տնտեսական հարաբերությունները շատ ավելի բարդ կերպարանք էին ստացել։ Բուն Հայաստանում և Կիլիկիայում հայ ժողովուրդը մղում էր ազատագրական լարված պայքար, վերականգնելու սեփական իշխանությունն ու պետականությունը։ Մխիթար Գոշի Դատաստանագիրքը այդ լարման հոգևոր արտահայտությունն էր։ Իր Դատաստանագրքով Մխիթարն ընդառաջում էր ցանկալի գալիքին ու սահմանում ապագա թագավորության իրավական հիմունքները։ Սակայն Մխիթարի մտահոգության անմիջական առարկան, այնուամենայնիվ, ներկան էր։ Անհրաժեշտ էր կարգ ու կանոն սահմանել խիստ բարդ կերպարանք ընդունած և շատ կողմերով խաթարված իրականության մեջ։ Նա ձգտում էր սեփական օրենսդրությամբ երկրի ներսում ամրապնդել արդարադատությունն ու խաղաղությունը, կայունացնել հասարակական համակեցությունը և դրանով նաև համախմբել իր ժողովրդի ուժերը ընդդեմ արտաքին թշնամու։

Դատաստանագիրքը գրվել է 1184 թ.։ Այն հասել է մեզ հայկական և այլալեզու մի քանի խմբագրություններով։ Հայկական խմբագրությունները երեքն են, որոնք կազմվել են 1184—1265 թթ. միջև ընկած ժամանակահատվածում։ Առաջին խմբագրությունը համարվում է հեղինակային։ Այդ խմբագրությունները միմյանցից տարբերվում են թե ներքին-էական և թե արտաքին-ձևական հատկանիշներով[4]։

2 Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 219—220։

3 Նույն տեղում, էջ 207։

4 Նախ հրատարակվել է երկրորդ խմբագրությունը. «Մխիթարայ Գօշի Դատաստանագիրք Հայոց», իրաւաբանական հետազօտութիւնք հանդերձ ծանօթութեամբք Վահան ծ. վարդապետի Բաստամեանց, ի Վաղարշապատ, 1880 (սակայն իրականում լույս է տեսել 1884 թ.)։ Վերջերս հրատարակվեցին նաև հեղինակային և երրորդ խմբագրությունների գիտականքննական բնագրերը. «Մխիթար Գոշ. Գիրք դատաստանի», աշխատասիրությամբ Խոսրով Թորոսյանի, Երևան, 1975։

Հայ ժողովրդի հասարակական-տնտեսական հարաբերությունների, նիստ ու կացի, վարք ու բարքի, ապրելակերպի, զբաղմունքի, առօրյա հոգսերի, ունեցվածքային և հասարակական փոխհարաբերությունների, մի խոսքով՝ ներքին կյանքի տարբեր կողմերի վերաբերյալ Դատաստանագիրքը տալիս է առատ նյութ ու բազմակողմանի տեղեկություններ։ Մխիթար Գոշի Դատաստանագիրքը որպես միջնադարյան իրավունքի նշանավոր գործ առաջնակարգ տեղ է գրավում աշխարհի ճանաչված օրենսդրական հուշարձանների շարքում։

Մխիթար Գոշի Դատաստանագիրքը պաշտոնապես չի հաստատվել ազգային լիազոր իշխանությունների կողմից, չնայած դրան, այն կյանքի ուղեգիր է ստացել և գործադրվել հայ իրականության մեջ շուրջ 700 տարի[5]։

Գոշի Դատաստանագրքում կան մարդասիրական բնույթի առաջադիմական օրենքներ։ Նա պահանջում է, որ ստրուկի կամ ճորտի կյանքի դեմ ոտնձգողը քրեական պատասխանատվության ենթարկվի, անկախ նրանից, թե ով է հանդգնողը և սոցիալական աստիճանակարգության մեջ ինչ դիրք է գրավում։ Մխիթար Գոշը շատ առաջ է անցնում իր դարից[6]։ Իրավունքի պատմության մեջ Դատաստանագիրքը առաջիններից է, որ սահմանում է, ժամանակակից արտահայտությամբ, աշխատանքի պաշտպանության կամ աշխատանքի անվտանգության վերաբերյալ օրենքներ։ Օրինակ, Մխիթարը սահմանում է. «Եւ եթէ աւելի քան զօրէնն անգթաբար հրամայիցէ գործել եւ այնու վնաս մահու հասցէ ի տերանց ընդ հարկիւ անկելոց, պարտապան լիցի արեան դատաստանի գերագունից տերանց»[7]։

Միջնադարյան իրավունքի մեջ գոյություն ուներ մարդու և անձի հակադրությունը, եթե մարդ էին և՛ ստրուկը, և՛ ճորտը, և՛ ազատը, ապա անձ էր միայն ազատը։ Այս հակադրությունը միջնադարում, սոցիալ-տնտեսական հիմքից բացի, ուներ նաև կրոնական հիմք։ Մարդը ոչ միայն ազատ էր կամ ստրուկ, ազնվական կամ կախյալ գյուղացի, այլև պատկանում էր այս կամ այն դավանանքին՝ քրիստոնյա, մահմեդական և այլն։ Ինչպես մահմեդական, նույնպես և քրիստոնեական օրենքները այլադավանի համար սահմանում էին ավելի խիստ պատժաչափ։ Այդ օրենքը կա նաև Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքում, սակայն Մխիթար Գոշը չի հանդուրժում ոտնձգությունը մարդու կյանքի դեմ՝ անկախ նրանից՝ քրիստոնյա՞ է նա, թե մահմեդական, որովհետև նրանց երկուսին էլ միավորում է «մարդ» հասկացության մեջ, երկուսի կյանքն էլ հավասարապես պաշտպանելով քրեա-իրավական միջոցներով։

---

5 Բացի բուն Հայաստանից Գոշի Դատաստանագիրքը, լատիներեն համառոտ թարգմանությամբ, 1519 թ. գործադրության մեջ մտավ լեհահայ գաղութում։ Շատ չանցած Դատաստանագրքի լատինական խմբագրությունը թարգմանվեց Ղրիմի թաթարերեն։ XVIII դարի կեսերին Աստրախանի հայկական գաղութը, օգտվելով նաև Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքից, կազմեց մի նոր օրենսգիրք, որը հաստատվեց ցարական կառավարության կողմից և գործադրվեց հարավային Ռուսաստանի հայության մեջ մինչև դատական ռեֆորմները։

XVIII դ. սկզբներին, վրաց արքայազն Վախթանգը (Վախթանգ Զ) էջմիածնից խնդրում է Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքից մի օրինակ և թարգմանել տալով վրացերեն, մտցնում է իր օրենսգրքի մեջ, իսկ Վախթանգ Զ-ի Դատաստանագիրքը գործում էր ամբողջ վրաց պետության մեջ։

6 Տե՛ս И. Орбели, Басни средневековой Армении, М.—Л.

7 Մխիթար Գոշ, Գիրք դատաստանի, էջ 49։

Հռոմեական, ինչպես և ժամանակի եվրոպական իրավունքի համար ելակետը անձն էր, ուստի չկա մարդ առհասարակ, կա ստրուկ և տեր, ճորտ և ազնվական։ Հայկական իրավունքի ելակետը մարդն էր՝ անկախ այն բանից՝ նա իշխող էր, թե ենթակա։ Մարդու և անձի հակադրության վերացման ուղղությամբ առաջին մեծ քայլը պետք է լիներ խտրականության վերացումը կյանքի քրեա-իրավական պաշտպանության բնագավառից և Մխիթար Գոշը արել է պատմական այդ քայլը։ Իհարկե, Մխիթար Գոշն իր ամբողջ գործունեությամբ ընդհանրապես և իր Դատաստանագրքով՝ մասնավորապես, տիրապետող կարգերի պաշտպանն էր, ուստի նա չէր կարող անել ավելին, քան թույլ էին տալիս դարի ու տիրող կարգերի պայմանները։ Բայց և այն, ինչ արել է Մխիթար Գոշը մեծ է իր դարի համար ընդհանուր չափանիշով։

Սմբատ Սպարապետի Դատաստանագիրքը նույնպես ցույց է տալիս, որ XII—XIII դարերում ազգային օրենսգիրքը հայ ժողովրդի համար, իրոք, դարի հրամայական պահանջ էր դարձել և այդ պահանջը զգում էին թե՛ իշխող վերնախավը և թե՛ ժողովրդական զանգվածները՝ ինչպես մայր հայրենիքում, այնպես էլ Կիլիկիայում։ Կիլիկյան խոշոր գործիչ և մատենագիր Ներսես Լամբրոնացին արձանագրել է. «Յամս քահանայապետութեանն Հայոց Գրիգորի... թուին ՈԽԲ (1193) ...խնդիր եղև առ նոյն սրբազանն ի քաղաքաց և ի գաւառաց բնակչաց՝ քաղաքական օրինացն... որով ընտրեսցեն զիրաւունս...»։ Ապա. «ոչ գտաք օրէն, բայց միայն զկանոնականս... Իսկ քաղաքի օրէնս ոչ գտաւ ի մէջ Հայոց, ոչ յեկեղեցիս և ոչ առ իշխանս...»[8]։

Մեծ Հայքում հարցը լուծվեց Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքով։ Իսկ Կիլիկիայում զգացվող կարիքը ինչ-որ չափով բավարարելու համար Ներսես Լամբրոնացին հայերենի թարգմանեց հռոմեական օրենքներ։ Հաջորդ քայլն այս ուղղությամբ կատարեց Սմբատ Սպարապետը՝ հավանաբար 1240—1253 թթ., նորից թարգմանելով «Անտիոքի ասիզները»[9]։ Սակայն որքան էլ ջանար Սմբատ Սպարապետը շտկել Ասիզների բնագիրը, այնուամենայնիվ դրանք ևս միանգամայն անբավարար էին ամբողջ հասարակության սպասարկման համար, որովհետև թերի էին, ընդգրկում էին իրավահարաբերությունների շատ սահմանափակ բնագավառ և, գլխավորը, ազգային չլինելով, խորթ էին ժողովրդի վարք ու բարքին։

Սմբատ Սպարապետն ըմբռնել էր, որ միակ ելքը ազգային դատաստանագրքի ստեղծումն է. «Ես՝ Սմբատս,— գրում է նա,— բազում աշխատանօք աշխատեցայ ի դատաստանագիրքս... փոխեցի զսա ի հին եւ ի դժուարաբառ եւ յանհասկընալի գրոց ի մեր հեշտալուր եւ ի սովորական բառս, ի թւակա-

---

8 Գ. Զարբհանալյան, Մատենադարան հայկական թարգմանութեանց նախնեաց, Վենետիկ, էջ 754—755։

9 Հայերեն բնագիրը ֆրանսերեն զուգահեռ թարգմանությամբ հրատարակել է Հ. Ղ. Ալիշանը, տե՛ս „Assises d'Antioche", Venise, 1876. «Անտիոքի ասիզների» հետ նույնատիպ «Երուսաղեմի ասիզները» Էնգելսը բնորոշել է որպես ֆեոդալական կարգերի առավել դասական արտահայտություն (տե՛ս К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранные письма, 1943, стр. 484), «Անտիոքի ասիզների» ֆրանսերեն բնագիրը կորել է, և այդ մեծարժեք հուշարձանը աշխարհին հայտնի է միայն Սմբատ Սպարապետի հայերեն թարգմանությամբ։

նութեանս Հայոց ՉԺԴ (1265) ամինս»[10]։ Հայագիտության մեջ ընդունված է, որ Սմբատի գլխավոր աղբյուրը Մխիթար Գոշի Դատաստանադիրքն է։ Բայց Սմբատը սոսկ թարգմանիչ չի եղել։ Նա հարցին մոտեցել է ստեղծագործաբար, Մխիթար Գոշի Դատաստանագիրքը համարեցրել է Կիլիկիայի պայմաններին, անհրաժեշտ փոփոխություններ է մտցրել նրա մեջ, մասամբ՝ ըստ էության, և հիմնովին՝ ըստ ձևի։ Ամենից առաջ, Սմբատը, որպես կանոն, Մխիթարի Դատաստանագրքից հանել է աստվածաշնչային-կանոնական հավելումները և բերել է զուտ իրավական-նորմատիվ նյութը. «Եւ զսիրտ բանիցն առեալ եդի համառօտաբար»։

Այնուհետև, Սմբատը փոխել է Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքի համակարգը, ղեկավարվելով նյութի դասակարգման առարկայական սկզբունքով։ Շարադրանքի լեզուն Կիլիկիայում գործածական հայերենն է։

Սպարապետի Դատաստանագիրքը մեծարժեք հուշարձան է, նույնքան կարևոր, որքան և Մխիթար Գոշի Դատաստանագիրքը։ Բայց որովհետև այն չուներ ազգային համընդհանուր այն ընդգրկումը, ինչպիսին էր Մխիթար Գոշի Դատաստանագիրքը, բխում էր Կիլիկիայի տեղական պայմաններից և համարեցված էր նրան, ուստի Կիլիկյան հայկական պետության վերացումով շրջանառությունից դուրս եկավ նաև նրա Դատաստանագիրքը։

IX—XIII դարերի հայ մատենագիտությունը թեև սակավ տեղեկություններ է պարունակում ժողովրդի ներքին կյանքի վերաբերյալ, այդուհանդերձ, երբեմն հանդիպում են նաև իրավունքին վերաբերող փաստեր, որոնք զգալիորեն լրացնում ու հարստացնում են մեր պատկերացումները։

Հայագիտության մեջ վաղուց արդեն նշված է այն կարևորությունը, որ ունեն վիմական արձանագրությունները որպես սկզբնաղբյուր։ Հ. Օրբելին գրում է. «Նույնիսկ մի այնպիսի նշանավոր կենտրոնի, ինչպիսին Անին է, քաղաքային վարչության ներքին կառուցվածքի մասին մենք պատկերացում չէինք ունենա... եթե չլինեին վիմական արձանագրություններն իրենց տվյալներով՝ քաղաքային խորհուրդների, ավագների խորհրդի, աչքի ընկնող ավագների և այլնի մասին։ Առանց վիմական արձանագրությունների... առանց բազմաթիվ հարկային ու պարհակային տերմինների, ճանապարհային, մաքսային և այլ տուրքերի անվանումների վերլուծության, անհնար կլիներ գաղափար կազմել քաղաքի ֆինանսական կարգի մասին... Բացառիկ հարուստ նյութ են պարունակում վիմական արձանագրությունները նաև մասնավոր-իրավական հարաբերությունների բնութագրման համար. դրանք պայմանագրեր են հողատարածությունների համատեղ օգտագործման, ունեցվածքի բաժանման, կալվածագրերի մասին՝ բոլորը փորագրված վանքերի պատերին, որով և սրբագործվում ու հաստատվում են այդ վավերագրերը»[11]։

Հիշատակարաններում ևս երբեմն հանդիպում են իրավական կյանքի կոնկրետ փաստերի գրառումներ։ Դրանով իսկ հիշատակարանները դառնում են, թեև օժանդակ, բայց և կարևոր սկզբնաղբյուր հայ իրավունքի պատմության համար։

---

10 Սմբատ Սպարապետ, Դատաստանագիրք, էջ 4։

11 «Դիվան հայ վիմագրության», պրակ Ա, էջ VII։

2. ՔՐԵԱԿԱՆ ԻՐԱՎՈՒՆՔ[12]

Միջնադարյան Հայաստանում հանցագործություն է համարվել ամեն մի գործողություն՝ ուղղված գոյություն ունեցող հասարակական հարաբերությունների, պետության, հասարակական կառավարման, ունեցվածքի և առհասարակ սեփականության, անձի կյանքի ու առողջության, եկեղեցու, տիրապետող գաղափարախոսության դեմ։

Հանցագործության պատճառները, ինչպես ամենուր, այնպես էլ IX—XIII դարերի Հայաստանում, ամենից առաջ, սոցիալ-տնտեսական էին, թեև տարածված մտայնությունն այն վերագրում էր մարդու մեղսականությանը, կրոնական ջերմեռանդության թուլացմանը, առ Աստված հավատի տկարությանը և այդ ամենի հետևանքով առաջացած բարքերի խաթարմանը։ Ստորին խավերի օրինախախտումները, մանավանդ դասակարգային ընդվզումները, տիրապետող իրավաըմբռնման համաձայն ծանր հանցագործություն էին։

Հանցագործության ենթական *կարող էր լինել միայն մարդը։ Այս դրույթն այժմ կարող է տարօրինակ թվալ, բայց ժամանակի համար կարևոր նշանակություն ուներ, որովհետև վկայում է հայ իրավական մտքի զարգացման մակարդակի մասին։ Ոչ միայն IX—XIII դարերում, այլև XIV—XV և նույնիսկ XVI դարում Եվրոպայում և այլ երկրներում հանցագործության ենթակա, այսինքն՝ հանցագործություն կատարող են համարվել նաև կենդանիները, միջատները, նույնիսկ անշունչ առարկաները*[13]*։*

Մխիթար Գոշը սահմանում է, որ վնասակար կամ վտանգավոր կենդանին ոչնչացվի միայն ու միայն նրա համար, որպեսզի վերացվի վտանգի աղբյուրը, իսկ պատժում են մարդկանց (վնասի փոխհատուցմամբ և այլն), «յայտ է մարդկան լինել դատաստան, զի ոչ անմարմնոյ եւ ոչ զգայականաց է դատաստան»[14]*։*

Մարդուն քրեական պատասխանատվության ենթարկելու հարցն անպայման ենթադրում է իր գործողությունների համար հաշիվ տալու և նրանց հետևանքները գիտակցելու հոգեկան-մտավոր կարողություն, որը ամենից առաջ կապված է տարիքի հետ։ Տարբեր օրենսդրություններ տարբեր հասակ են նըշել որպես սահմանակետ բացարձակ անմեղսունակության և հարաբերական կամ լրիվ մեղսունակության միջև։ Ըստ միջնադարյան հայկական իրավունքի բացարձակ անմեղսունակության սահմանը 10 տարին է, հարաբերական մեղսունակության հասակը՝ 10—15 տարին։ 15-ից բարձր լիակատար մեղսունակության հասակն է։

Տարիքը միակ պայմանը չէր։ Ի ծնե կամ հիվանդագին պատճառներով խանգարված գիտակցությունը, հայ իրավունքի համաձայն, քրեական պատասխանատվությունը բացառող հանդամանք է։

---

12 *Միջնադարյան Հայաստանի քրեական իրավունքի մասին մանրամասն տե՛ս* Ա. Թովմասյան, *Հին և միջնադարյան հայ քրեական իրավունք, Երևան, 1962։*

13 «Уголовное право», М., 1948, стр. 316, *Канторович,* Процессы против животных в средние века, СПб., 1897, *K. Artma,* Tierstrafen und Tierprozesse, Insbruck, 1891.

14 Մխիթար Գոշ, *Գիրք դատաստանի, էջ 7։*

Միջնադարում մեղքը ընկալվել է երկու իմաստով՝ կրոնական և իրավական։ Աստծու պատվիրաններից ամեն մի շեղում՝ գործով, խոսքով, նույնիսկ մտովի համարվել է մեղք՝ այս բառի կրոնական-եկեղեցական իմաստով։ Թեև մարդու կողմից սահմանված օրինականությունը համարվել է ածանցված աստվածային օրինականությունից, բայց նրանք չէին նույնացվել, ուստի «մեղքը» իրավական իմաստով համարվել է միայն առաջինի խախտումը։ Հայ իրավունքը զանազանում է մեղքի երեք ձև. կամա՝ դիտավորություն, ակամա՝ անզգուշություն և խառն, որը պարունակում է դիտավորության և անզգուշության տարրեր։

Գործած մեղքերի համար սահմանվում էին տարբեր պատիժներ։ Քննվող ժամանակաշրջանի պատժային համակարգը հետևյալն է։ Հոգևոր-կանոնական պատիժներ՝ բանադրանք, նզովք, ապաշխարություն իր տեսակներով և զանազան պատիժներ հատկապես հոգևոր պաշտոնեության համար (աստիճանազրկում, պաշտոնազրկում և այլն)։ Մարմնավոր-աշխարհական պատիժներ՝ մահապատիժ, մարմնական պատիժներ, ազատությունից զրկող կամ սահմանափակող պատիժներ և գույքային-դրամական պատիժներ։ Կիրառվում էր նաև պատիժների համակցություն։

Պատիժը կոչված էր հատուցելու տուժողի կորուստը, կամ գոհացում տալու տուժողի վրիժառության բնական զգացումին, ապահովելու պետական-հասարակական շահը ոտնձգություններից, հանցագործի պատճառած չարիքի դիմաց նրան զրկելու կենսական որոշ բարիքներից, նաև ուղղելու, խրատելու և այդ բոլորով ազդելու հասարակության մյուս անդամների վրա ևս («առ ի խրատ այլոց»)։ Հավանաբար գիտակցվել է, որ պատժի ներգործուն ուժը ոչ թե նրա խստությունն է, այլ անխուսափելիությունը, ուստի հռչակվել է հանցանքի ու պատժի համամասնության սկզբունքը՝ «իսկ պատիժն ըստ վնասուն համեմատ լիցի»[15]։

Հանցագործը կրում էր երկու տեսակի պատիժ՝ մարմնական-նյութական, որը սահմանված էր Դատաստանագրքով, ենթակա էր դատարանի իրավասությանը և հոգևոր պատիժ, որը ենթակա էր միայն հոգևոր իշխանությունների, այսինքն, եկեղեցու իրավասությանը։ Այս երկփեղկման հիմքը դարձյալ մեղքի երկակի ըմբռնումն էր։ Հանցագործությունը մեղք էր երկու իմաստով՝ հոգու և մարմնի. նախ աստվածադիր օրինականության դեմ և ապա՝ մարդադիր։ Բայց, աստծուն բավարարելուց բացի, պետք էր բավարարել նաև տուժողին։ Մխիթար Գոշը նշում է, որ «կանոնք հոգւոյ ուղղիչ է, եւ դատաստան՝ մարմնոյ»։ Թեպետ դրանք իրարից բաժան են, բայց շատ գործերում միավորվում են, ինչպես հոգին և մարմինը, որոնք բնությամբ երկու են և իրար հետ չեն շփոթվում, բայց իրար խառնվելով դառնում են մեկ և բազմաթիվ գործեր կատարում են մի կամքով։ «Վասն այնորիկ թէպէտ պատահի միով սահմանաւ վարիլ, ոչ միմեանց լուծիչ են»[16]։ Կանոնական պատիժը չի վերացնում քրեա-իրավականը, ինչպես որ վերջինս էլ չի վերացնում կանոնականը։

---

15 Մխիթար Գոշ, Գիրք դատաստանի, էջ 150։

16 Նույն տեղում, էջ 6։

3. ԱՄՈՒՍՆԱ-ԸՆՏԱՆԵԿԱՆ ԻՐԱՎՈՒՆՔ

Հին պատկերացումների համաձայն ամուսնությունը համարվել է աստվածային հաստատություն։ Բայց, ամուսնությունը ամենից առաջ այն կարևորագույն հաստատությունն է, որն ընտանիքի և հասարակական կյանքի հիմքն է կազմում և կոչված է ապահովելու մարդկային ցեղի վերարտադրությունը։

Ամուսնությունը պետք է բավարարի որոշ պայմաններ, որոնցից իրավական կարգավորման են ենթարկվում միայն ամենահիմնականները։ Օրենքով սահմանված պայմանները, որոնք կոչվում են նաև ամուսնական արգելքներ, անկախ նրանց աղբյուրից (կանոնական, պետական, սովորութային) քննվող ժամանակաշրջանի Հայաստանում (նաև քրիստոնեական աշխարհում) բաժանվում էին երկու խմբի՝ պայմաններ, որոնց (կամ թեկուզ մեկի) խախտման դեպքում ամուսնությունը համարվում էր անվավեր ու լուծելի, և պայմաններ, որոնց խախտման դեպքում ամուսնությունը թեև համարվում էր անվավեր, բայց ոչ լուծելի[17]*։*

Այն դեպքում, երբ օրենքը ամուսնական չափահասության համար որոշակի տարիք չի սահմանել, սովորութական իրավունքի համաձայն, այն տատանվել է տղաների համար՝ 12—14, աղջիկների համար՝ 10—12 տարիների միջև։ Թույլատրվել կամ ընդունվել է ամուսնությունը նաև ավելի փոքրահասակների միջև։ Հուստինիանոսի օրենսգրքով ամուսնական չափահասության տարիք սահմանված էր 14 տղամարդկանց և 12 կանանց համար։

Հայկական «Մաշտոց» կոչվող եկեղեցական գրքում սահմանված է. «Այլ լիցի փեսային ԺԴ (14) ամաց և հարսն ԺԱ (11) ամաց»։ Դժվար է ասել, այս սահմանումը V դարից է, թե հետագայի։ Ներսես Շնորհալի կաթողիկոսը սահմանում է 15 տարեկան հասակ տղայի և 12՝ աղջկա համար[18]*։*

Ըստ Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքի տղան կարող է ամուսնանալ 14 տարեկան հասակից, երբ ի վիճակի է տնտեսություն վարել կամ պարապել առևտրով[19]*։*

Այս հարցին անդրադառնում է նաև 1243 թ. Սսում գումարված եկեղեցական ժողովը, սահմանելով. «Փեսայն մի՛ պակաս քան զչորեքտասան ամն, և հարսն՝ քան զերկոտասան»[20]*։*

Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքի մի այլ հոդվածից ակնհայտ է դառնում, որ ավելի սովորական էր 18 տարեկան տղայի և 15 տարեկան աղջկա ամուսնությունը, որովհետև դա է համարվել որդեծնության հասուն տարիքը[21]*.*

Մենամուսնություն. *տղամարդը պետք է ունենա մի կին և կինը՝ մի ամուսին։ Օրինական ամուսնության մեջ գտնվողը իրավունք չունի երկրորդ ամուսնության։*

---

17 *Այս պայմանների մասին մանրամասն տե՛ս* Վ. Բաստամեանց, *Ամուսնութիւնը ըստ Հայոց եկեղեցական իրաւաբանութեան, «Փորձ», 1880, № 6—12, 1881, № 4—6։*

18 *Տե՛ս* «Թուղթ ընդհանրական», *էջ 84։*

19 Մխիթար Գոշ, *Գիրք դատաստանի, էջ 13—14։*

20 Կիրակոս Գանձակեցի, *էջ 305։*

21 Մխիթար Գոշ, *Գիրք դատաստանի, էջ 311։*

Դավանանք. ամուսնացողները պետք է նույն դավանանքն ունենան։

Ամուսնացողների ազատ կամքը. Հայ կանոնական թե աշխարհական օրենսդրությունը առաջին հայրապետներից ու եկեղեցական ժողովներից ըսկըսած միշտ շեշտել է, որ ամուսնությունը պետք է լինի կողմերի կամավոր ցանկությամբ և նախապես միմյանց տեսնելով։

Ծնողների համաձայնություն. Ամուսնանալու համար անհրաժեշտ էր ամուսնացողների ծնողների համաձայնությունը։ Այս հարցում տարբեր էր բաժան և անբաժան զավակների իրավական դրությունը։ Բաժան զավակների ամուսնության համար ծնողների համաձայնությունը թեև նույնպես անհրաժեշտ էր, բայց դրա բացակայությունը չէր կարող իրավական արգելք հանդիսանալ ամուսնանալու համար։

Չհասություն. Արյունակցական կամ իրավաբանական որոշ կարգի բարեկամությունը նույնպես արգելք է եղել ամուսնության։

Ամուսնությունն արգելող ազգակցության աստիճանը տարբեր ժամանակաշրջաններում տարբեր է եղել։

Մեր առաջին հայրապետների ու եկեղեցական ժողովների կանոններում չհասության որոշակի աստիճանը սահմանող ընդհանուր կանոն չենք գտնում։ Առաջինը Շահապիվանի ժողովն է (447 թ.), որը սահմանում է. «Արդ մի ոք... զքոյր կամ զքեռորդի կամ զեղբաւրորդի կամ զհօրքոյր կամ զայլ ոք յազգի անդ իւրում մինչև ի չորրոդ ծնունդն կին զոք մի իշխեսցէ առնել»[22]։

Շահապիվանի ժողովի որոշումները քրիստոնեական աշխարհի առաջին պաշտոնական փաստաթուղթն է, որ սահմանում է ամուսնությունն արգելող ազգակցության որոշակի աստիճան։

Այս հարցին անդրադարձել է նաև Դվինի երկրորդ ժողովը, որն արգելում է ամուսնությունն արդեն հինգերորդ աստիճանում։ Այս կարգը, հավանաբար, ընդհանուր ընդունելություն չի գտել կամ դիմադրության է հանդիպել, ուստի Պարտավի ժողովը (768) նորից վերադարձել է Շահապիվանի որոշմանը, արգելելով ամուսնությունը միայն մինչև չորրորդ աստիճան[23]։ Ներսես Շնորհալին նոր կարգ է մտցնում։ Ամուսնության համար նա բացառում է գծերից յուրաքանչյուրում չորս ծնունդ, այլ կերպ՝ թույլատրում է ամուսնությունը միայն 9—10-րդ աստիճանում։ Համենայն դեպս, միջնադարում Շնորհալուն հասկացել են նաև այդպես։ Շնորհալու որոշումից շատ չանցած, հայոց եկեղեցին 1243 թ. Սսի ժողովում չհաստատեց այդ կարգը և սահմանեց նորը. «Զպսակն ընտրութեամբ արասցեն՝ վեց ծննդովք հեռացեալ յազգակցութենէ արեան»[24]։

Մխիթար Գոշը ևս արգելում է ամուսնությունը կողմնագիծ ազգականների միջև մինչև չորրորդ աստիճանը։ Չհասության նույն աստիճանն է սահմանում, Մխիթարից հետո, նաև Հովհաննես Երզնկացին։

Մնում է միայն ավելացնել, որ ամուսնությունը ուղղագիծ ազգականների միջև ինչպես արտաքին, այնպես էլ մեր եկեղեցու կողմից արգելված էր առհասարակ։

---

22 «Կանոնագիրք Հայոց», հտ. Ա, աշխատասիրությամբ Վ. Հակոբյանի, էջ 446—447։
23 Տե՛ս «Կանոնագիրք Հայոց», խմբեց Ա. Ղլտճյան, էջ 170։
24 Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 304—305։

Առողջական վիճակ. որոշ կարգի հիվանդներ ամուսնանալու իրավունք չունեն (հոգեկան հիվանդներ, անբուժելի բորոտներ, կույր կինը և այլն)։

Ամուսինների անձնական և գույքային հարաբերությունները. Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքում սահմանված էր նաև, որ տղամարդը տան գլուխն է, որին ենթարկվում են ընտանիքի մյուս բոլոր անդամները, մասամբ իրավունքի ուժով, մասամբ՝ բարոյականության։ Կինը բացառություն չի կազմում. «զի ամենայնիւ իշխան լիցի այրն ի վերայ կնոջն որպէս յայլսն, նմանապէս յամուսնանալն»[25]։ Բայց, տղամարդու իշխանությունը ինքնանպատակ բռնակալություն չէ կամ անկաշկանդ կամայականություն։ Տղամարդն է վարում ընտանիքի տնտեսությունը, նա է ներկայացնում ընտանիքը արտաքին աշխարհում, ուստի նրա իշխանությունը բխում է ընտանիքի ընդհանուր ղեկավարման՝ հասարակարգով պայմանավորված, օրենքով սահմանված, սովորույթով սրբագործված կոչումից։ Նրա իրավունքները զուգակցված են պարտականություններով ճիշտ այնպես, ինչպես կնոջ պարտականությունները լրացված՝ իրավունքներով։

Ամուսինը պարտավոր է հարգել իր կնոջը, մարդկային լինել նրա նկատմամբ, հոգալ նրա բոլոր կարիքները, ապահովել նյութական բարեկեցությունը, խնամել հիվանդանալու դեպքում, հոգալ բուժման համար անհրաժեշտ ծախսերը, պահպանել ամուսնական հավատարմությունը և այլն։ Արժե նշել, որ եվրոպական մի շարք երկրների օրենսդրությունները իրավունք էին տալիս ամուսնուն ծեծել կնոջը՝ նրան խրատելու-ուղղելու նպատակով։ Այնինչ, ըստ Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքի, ամուսինը ոչ միայն իրավունք չուներ դաժանությամբ վարվել կնոջ հետ, ծեծել նրան, այլև նման արարքների համար նա կարող էր պատասխանատվության ենթարկվել։

Կնոջ իրավունքների համեմատական հավասարությունը տղամարդու հետ, համենայն դեպս նրանց իրավունքների ոչ այնքան մեծ տարբերությունը հիմնված էր, թերևս, **ամուսինների գույքային հարաբերությունների** վրա։ Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքից երևում է, որ ամուսինների մինչամուսնության ունեցած գույքը նրանց անձնական սեփականությունն էր։ Ամուսնանալու պահից արդեն ընտանիքում կինն ուներ իր նյութական-գույքային հենարանը, որը և կնոջ իրավունքների երաշխիքն էր ամուսնու հանդեպ և ընտանիքում։ Կնոջ գույքը գոյանում էր նրա բաժինքից և այն նվերներից, որ ստանում էր ամուսնուց ու նրա բարեկամներից մինչամուսնությունն ու դրանից հետո, և որոնք կոչվում էին «երեսաց տեսոյ»։ Բաժինքն ու երեսաց տեսոն կնոջ սեփականությունն էին և մնում էին մինչև վերջ։ Կնոջ սեփականությունը տնօրինում էր տղամարդը («լինի ի ձեռս առնն»), բայց այն երբեք չէր ձուլվում ամուսնու կամ նրա ընտանիքի գույքի հետ։ Կնոջ գույքի աճի կամ շրջանառությունից ստացված եկամտի մի մասը (օրինակ՝ նրա բերած անասունների աճի կեսը) ավելանում էր կնոջ գույքին և միայն մյուս կեսն էր անցնում տղամարդուն, այն էլ «յաղագս աշխատելոյ ի պահելն»։ Ամուսինների գույքային հարաբերությունների ավելի պարզ պատկերը իրավական հուշարձանները տա-

25 Մխիթար Գոշ, Գիրք դատաստանի, էջ 37։

լիս էին առավելապես ամուսնալուծության հարցերը կարգավորելու առիթով։ Կնոջ մահվամբ, եթե անզավակ է եղել, նրա ամբողջ գույքը անցնում էր իր ծնողներին, իսկ եթե զավակներ է ունեցել, անցնում էր սրանց և ոչ ամուսնուն։ Երբ մահանում էր տղամարդը, ընտանիքի գույքից անջատվում էր կնոջ սեփականությունը և միայն մնացածն էր կարգավորվում ժառանգության իրավունքով։ Ապահարզանի դեպքում, եթե այն տեղի էր ունենում արտաքին պատճառներով (որդեծնության անկարողություն և այլն), կինը ստանում էր իր ամբողջ գույքը, իսկ եթե ներքին պատճառներով, ապա այն կողմը, որից բխում էր անհամերաշխությունը, տալիս էր մյուս կողմին նաև իր սեփական գույքի մի մասը «վասն անարգութեան պսակին»։

Ամուսնությունը լուծվում էր ամուսիններից մեկի մահվամբ կամ մահացած ճանաչվելու հետևանքով և կամ ապահարզանով։ Ամուսիններից մեկի մահից հետո ողջ մնացած ամուսինը կարող էր նորից ամուսնանալ՝ միայն որոշ ժամանակ անց։

Ապահարզանի օրինական պատճառներն են. ամուսնական անկարողություն կամ ամլություն, զանազան հիվանդություններ, որոնք անբուժելի են կամ կարող են ազդել սերնդի վրա, չհավատություն, կրոնափոխություն, անբարոյական վարք, փոխադարձ ատելություն և այլն։

Դատաստանագրքով կարգավորվում էին նաև ծնողների և զավակների **անձնական և գույքային հարաբերությունները:** Ծնողները պարտավոր են «որչափ ձեռնհաս իցեն», պահել իրենց զավակներին, հոգալ նրանց կարիքները «մինչեւ ի կատարմանն հասակի»։ Զավակները պարտավոր են հարգել իրենց ծնողներին լսել նրանց, անհրաժեշտության դեպքում խնամել։ «Անզգամ» որդիներից ծնողները կարող են հրաժարվել, զրկել ժառանգությունից։ Հայրերի հանցագործության համար որդիները պատասխանատու չեն և հակառակը։ Ընտանիքի հիմնական գոյամիջոցների (օրինակ՝ հող) օտարման մասին հայրը միանձնյա վճիռ չի կարող կայացնել, դրա համար անհրաժեշտ է նաև չափահաս զավակների համաձայնությունը։ Հոր կենդանության ժամանակ չափահաս որդիները կարող են բաժանվել ծնողներից, և վերջիններս պետք է «որ ինչ եւ հասանէ յընչից իւրեանց, տացեն նոցա սիրով եւ նստուսցեն զնոսա ուրոյն» [առանձին]. գործում է անդրանկության իրավունքը։

Ժառանգումը լինում է առանց կտակի և ըստ կտակի։ Երբ հանգուցյալը ի դեպ մահվան որևէ կարգադրություն չի արել իր ունեցվածքի վերաբերյալ, այն անցնում է ժառանգներին գործող օրենքների կամ սովորութական իրավունքի համաձայն։ Ըստ օրենքի (առանց կտակի) ժառանգման սկզբունքը արենակցական անմիջական կամ ընդհանուր կապն է ժառանգատուի հետ. «այլ զի սերմն ոչ է հօրն՝ ոչ ժառանգէ»[26]։ Առաջին կարգի ժառանգները զավակներն են, այնուհետ՝ հայրը, եղբայրը, «ապա թէ չիցէ եղբայր, հօրեղբայրն ժառանգիցէ, Եւ թէ չիցէ հօրեղբայր, այլ ընտանի մերձաւոր ժառանգիցէ ի ցեղէ հօրն»[27]։ Սկզբունքն է «զցեղ հօրն առնէ ժառանգ և ոչ մօրն», այդ պատ-

---

26 Մխիթար Գոշ, Գիրք դատաստանի, էջ 75։
27 Նույն տեղում, էջ 73։

նառով «մայր եւ քոյր եւ կին՝ ոչ ժառանգեն, այլ մասունս առնուն»[28]։ Ժառանգության իրավունքի սահմանը մերձավոր ազգականությունն է, ուստի Դատաստանագիրքը որոշում է և այդ սահմանը. «մինչ ի չորրորդ զարմն»[29]։ Եթե չկան ժառանգներ մինչև ազգակցության չորրորդ աստիճանը, ժառանգությունը համարվում է տիրազուրկ գույք և անցնում է պետությանը, մասնավորապես՝ եկեղեցու դատավորներին։

Ժառանգատուի տղաներն ու աղջիկները ժառանգում են հավասարապես, մի տարբերությամբ։ Չամուսնացած («որ տակաւին ի տան իցէ») քույրը ժառանգում է եղբայրներին հավասար չափով, ամուսնացած («արտաքս գնացեալ») քույրը՝ եղբոր բաժնի կեսի չափով կամ, ինչպես Մխիթար Գոշն է ասում. «Երկու դուստր առն եղեալքն միոյ որդւոյ առցէ բաժին»[30]։ Պատճառն այն է, որ ամուսնացած աղջիկը հոր տանից արդեն բաժինք է ստացել և եթե նա մյուսների հետ հավասար չափով նաև ժառանգություն ստանա, ապա հոր տանից նրա ամբողջ ստացածը ավելին կլինի, քան եղբայրներինը, կամ դեռ չամուսնացած քույրերինը, իսկ դա «ոչ է արդարադատութիւն»։

Ժառանգումն ըստ կտակի կատարվում է բացարձակապես ժառանգատուի կամքով, որը սահմանափակված չէ. «զամենայն ինչ զառն իւր եւ զհոգւոյ եւ զթաղման իւրոյ խօսեսցի ըստ հաճոյից իւրոց»[31]։ Մխիթար Գոշի Դատաստանագիրքը սահմանում է նաև այն կարգը, որով պետք է բաժանվի ժառանգությունը, երբ ժառանգները մեկից ավելին են և ժառանգության այն չափը, որ պետք է անցնի ժառանգներից յուրաքանչյուրին։ Ժառանգման ենթակա ամեն ինչ համարվում է մի ամբողջություն, ամբողջական մի զանգված, մի միավոր, որը կոտորակվում է ըստ ժառանգների թվի, բայց ժառանգության մեկ վեցերորդ մասն անցնում է մորը, մնացածը բաժանվում զավակների միջև։

4. ԴԱՏԱՐԱՆԱԿԱԶՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԴԱՏԱՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքի և այլ տվյալների հիման վրա քննվող ժամանակաշրջանի հայկական դատարանային համակարգը ներկայացնում է հետևյալ պատկերը[32].

1. **Պետական դատարաններ.** ա) թագավորական (իշխանապետական), բ) իշխանական, գ) ստորին։ 2. **Ավատական դատարաններ.** ա) դասային, բ) տերունական։ 3. **Հոգևոր-եկեղեցական դատարաններ.** ա) կաթողիկոսական, բ) եպիսկոպոսական, գ) քահանայական։ Եկեղեցական դատարաններին պետք է ավելացնել եկեղեցական ժողովները, որոնք դատական մարմին չլինելով, ունեին նաև դատական իրավասություն (այս ժամանակաշրջանի Կի-

28 Նույն տեղում։

29 Նույն տեղում։

30 Նույն տեղում, էջ 74։

31 Նույն տեղում, էջ 107։

32 Մանրամասն տե՛ս Խ. Թորոսյան, Դատարանային համակարգը միջնադարյան Հայաստանում ըստ Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքի, Տեղ. ՀԳԱՀԳ, 1965, № 12, էջ 91—97։

լիկիայի հայկական պետության դատարանային համակարգը որոշ չափով տարբերվում է վերը ներկայացվածից)։ Վերջապես պետք է նշել նաև մի դատարան, որը թեև կար իրականում, բայց տեղ չի գտել դատարանային համակարգում. խոսքը ծերոց ատյանի մասին է, որը հիշատակված է Մխիթար Գոշի առակներից մեկում, պղնձագործի և երկաթագործի առնչությամբ։

Ծերոց ատյանը համքարային մարմին էր և կարգավորում էր միայն համքարությունների և համքարության անդամների միջև ծագած վեճերը։

Հայագիտության մեջ արտահայտվել է այն տեսակետը, թե Հայաստանում չի գործել վճռաբեկության իրավունքը և, հետևաբար, չի եղել վճռաբեկ ատյան: Մինչդեռ, ինչպես պետական, այնպես էլ հոգևոր-եկեղեցական դատարանների համակարգում վերընթաց գծով յուրաքանչյուր դատարան նախորդի համար միաժամանակ վերադաս և վճռաբեկ ատյան էր։ Վճռաբեկության իրավունքը իրավաբանական բարձր զարգացման չափանիշ է համարվում։

Հայագիտության մեջ եկեղեցու մենաշնորհն է համարվել ոչ միայն օրենսդրական գործունեությունը, այլև դատիրավասությունը։ Ըստ այդմ, աշխարհական մարմինները կամ չեն ունեցել դատական իշխանություն կամ երկրորդական է եղել նրանց դերը նշված բնագավառում[33]։ Այդ պատճառով իրավական համարյա բոլոր վեճերի ընդդատությունը սխալմամբ վերագրվել է հոգևոր ատյաններին։

Հայկական պետականության պայմաններում դատական իրավասության բարձրագույն կրողը եղել է աշխարհական գերագույն իշխանավորը՝ թագավորը։ Հոգևոր ատյաններից բացի, եղել է աշխարհական դատարանների համակարգ իր ընդդատության գործերով, որոնք ընդգրկում էին քրեական արդարադատության համարյա ամբողջ բնագավառը և քաղաքացիականի մի մասը։ Սակայն օտար տիրակալության ժամանակ, եթե պահպանվել է աշխարհական համազգային իշխանությունը (կամ հայկական առանձին իշխանություններ), դատական իրավասությունը բաժանված է եղել նրանց և հոգևոր մարմինների միջև, ինչպես նախորդ դեպքում, բայց կաթողիկոսի դերի որոշ ուժեղացմամբ և երկուսի համար էլ այն ընդհանուր սահմանափակումով, որ պայմանավորված էր օտար տիրապետությամբ։

Հայ իրավունքի պատմության մեջ հոգևորականությունը եղել է դատական իրավասության միակ կրողը այն բոլոր դեպքերում, երբ ազգային մարմնավոր իշխանություն չի եղել, իսկ այդպիսի իրավասություն արտոնվել է տիրողների կողմից։

Հոգևոր և աշխարհական դատարաններին ընդդատյա գործերի շրջանակն ինքնին արդեն ցույց է տալիս այդ դատարաններից յուրաքանչյուրի տեսակարար կշիռը արդարադատության իրականացման բնագավառում։ Եզնիկ Կող-

---

33 Տե՛ս Վ. Բաստամյանց, Մխիթարայ Գօշի Դատաստանագիրք Հայոց, Յառաջաբանութիւն, Ա. Գարագաշյան, Քննական պատմութիւն հայոց, մասն Բ, Թիֆլիս, 1895, Խ. Սամուելյան, Մխիթար Գոշի Դատաստանագիրքն ու հին հայոց քաղաքացիական իրավունքը, Վիեննա, 1911, նույնի՝ «Հին հայ իրավունքի պատմությունը», Երևան, 1939, «Կանոնագիրք հայոց», հատ. Ա, աշխատասիրությամբ Վ. Հակոբյանի, Երևան, 1964, Առաջաբան, և այլն։

բացին գրում է. «Բնութեամբ են՝ ասեն՝ չարիք, և ոչ կամածինք։ Ասեմք. եթէ բնութեամբ իցեն, ընդէ՞ր օրէնք ի թագաւորաց դնիցին, և սաստք ի յիշխանաց, և պատիժք ի դատաւորաց. ո՞չ ապաքէն վասն կարճելոյ չարեացն...»[34]։ Կողբացուց և այլուստ հայտնի[35] նույնանման մի շարք վկայությունների համաձայն քրեական արդարադատությունը և քաղաքացիականը նշանակալի չափով աշխարհական դատարանների իրավասությանն են ենթակա։ Ինքը՝ թագավորն է վրեժ պահանջում իր սահմանած օրենքների խախտման համար, իշխանն է սաստում, և դատավորը՝ պատժում։ Բոլոր դեպքերում, առհասարակ, վրեժ են պահանջում ոչ թե «եպիսկոպոսօք», այլ «իշխանօք»։ Ուստի քրեական գործերը ենթակա էին ոչ թե հոգևոր, այլ աշխարհական դատարանների իրավասությանը։

Այդ հարցի վերաբերյալ ավելի մանրամասն ու ամբողջական պատկերացում կարելի է կազմել Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքից։ Այսպես, Դատաստանագրքի երկրորդ հոդվածում, խոսելով դավաճանության, «տերունի գանձի» գողության և սպանության մասին, Մխիթարը գրում է. «Զայդոսիկ թագաւորն դատիցի... Իշխանաց մի՛ լիցի սպանողսն սպանանել առանց հրամանի թագաւորաց, իսկ զգողսն խրատել (իմա պատժել) իշխան լիցի»։

Ամփոփելով այս կարգի վկայությունները, կարող ենք ասել, որ աշխարհական դատարաններին ընդդատյա էին՝ թագավորի, իշխանների, ազատների, հողատերերի ու շինականների փոխադարձ հարաբերությունների ու պարտավորությունների, հարկային, պետական-հպատակային և տերունական-ենթակայական հարաբերությունների, զինապարտության, պատերազմական ավարի բաժանման, գույքային և պայմանագրային հարաբերությունների, առ ու վաճառքի կարգավորման, հասցված վնասի փոխհատուցման, աշխատանքի անվտանգության պահպանության, դավաճանության, լրտեսության, սպանության, ավազակության, դրամանենգման, դրամահատության, շուկայական խարդախության, գողության, մարմնական վնասվածքների պատճառման և նման այլ գործերը։

Հոգևոր ատյաններին ընդդատյա էին միայն այն գործերը, որոնք վերաբերում էին եկեղեցու ներքին կյանքին, ամուսնա-ընտանեկան իրավունքին, նաև այն արարքները, որոնցում բացակայում է մեղքը քրեա-իրավական իմաստով և որոնք, հետևապես, հանցագործություն չեն, թեև ունեն դրա արտաքին հատկանիշները, օրինակ՝ սպանություն անմեղսունակության վիճակում, սպանություն անհրաժեշտ պաշտպանության ժամանակ և այլն։

Եկեղեցուն ընդդատյա գործերի ցանկն արդեն ցույց է տալիս, որ հոգևոր դատարանը չի ունեցել այն նշանակությունը, որ վերագրվել է նրան։ Եկեղեցական դատարանն զբաղվել է գերազանցապես եկեղեցու և հոգևորականության հետ կապված գործերով։ Աշխարհական գործերի խիստ նեղ բնագավառն է ընդդատյա եղել նրան սահմանափակված առավելապես ամուսնա-ընտանեկան իրավունքով։

---

34 «Եզնիկայ Կողբացւոյ Եղծ աղանդոց», Թիֆլիս, 1914, էջ 42—43։
35 Տե՛ս, օրինակ, Շահապիվանի ժողովի 20-րդ կանոնը։

Հայկական թագավորության, իշխանապետության կամ իշխանությունների գոյության պայմաններում աշխարհական դատարաններն առաջնակարգ նշանակություն են ունեցել արդարադատության իրականացման գործում ոչ միայն այն պատճառով, որ միաժամանակ դատավորներ էին իրենք՝ մարմնավոր բարձրագույն ու տեղական իշխանության ներկայացուցիչները, այլև այն կարևոր փաստի զորությամբ, որ նրանց ձեռքին էր հարկադրանքի ուժը՝ այս բառի զինական-ոստիկանական իմաստով։ Հանգամանք, առանց որի իրավունքը ոչինչ էր և որով պայմանավորված էր նաև հոգևոր դատարանի գործուն նշանակությունը։

Երկու բնույթի (հոգևոր և աշխարհիկ) դատարաններից յուրաքանչյուրն ուներ գործունեության իր բնագավառը, որի սահմաններում նրանք իրարից իրավականորեն անկախ էին։ Այդ դատարանների իրավական գերազանցության հարցն ընթանում էր յուրաքանչյուրի համար իր գծով, երկուսի համար էլ հանգելով աշխարհական բարձրագույն իշխանությանը։ Այդպես էր ըստ իրավունքի։ Ինչ վերաբերում է դատա-իրավական գործնական առօրյային, ապա այս դեպքում որոշիչը ոչ այնքան իրավունքն էր, որքան իշխող դասակարգի երկու դասերի ուժերի իրական հարաբերությունը՝ ամբողջ երկրի ծավալով ընդհանրապես և յուրաքանչյուր տվյալ շրջանում՝ մասնավորապես։

Մխիթար Գոշի Դատաստանագրքում զգալի տեղեկություններ են պահպանվել դատարանի կառուցվածքի մասին, որոնք վերաբերում են գլխավորապես եպիսկոպոսական դատարանին։ Աշխարհական դատարանի կառուցվածքին վերաբերող տվյալները շատ ավելի աղքատ են, կցկտուր։ Սակայն նըկատված է արդեն, որ ինչպես ուրիշ երկրներում, այնպես էլ Հայաստանում, հոգևոր դատարանը կառուցված է եղել աշխարհական դատարանի սկզբունքներով, ուստի մեկի կառուցվածքը պատկերացում է տալիս նաև մյուսի մասին։

Դատարանի կառուցվածքի մասին Դատաստանագրքում և այլուր եղած փաստերը վերաբերում են հիմնականում երեք կետի. ա) դատարանի կազմը, անդամների իրավունքներն ու պարտականությունները, պաշտոնեությունը, բ) դատավորի անձն ու բարոյական հատկությունները, գ) դատավորի վարձատրությունը։

Դատարանը կազմված էր առնվազն երեք հոգուց՝ նախագահ և ատենակալներ։ Իհարկե, դատարանը կարող էր և իրականում, հավանաբար, հանդես է եկել նաև ի դեմս մեկ անձի՝ իշխանի, եպիսկոպոսի և այլնի, բայց սովորականն այն է, որ դատարանը բազմանձնյա է. «Եւ դատաւորին պարտ է... երկուս կամ երիս արս փորձած գիտնականս ունել ի դատաստանին»[36]։ Դատաստանագրքից իմանում ենք, որ փորձառու այդ գիտնականները կարող են լինել «յորոյ եւ իցէ կարգաց», այսինքն՝ և՛ աշխարհական, և՛ հոգևորական. «գործակցօք վարեսցին՝ աշխարհականաւք, եւ քահանայիւք, և վարդապետօք փորձագունիւք»[37]։ Հոգևորականներից ատենակալ կարող էին լինել միայն փորձված վարդապետներն ու քահանաները։ Աշխարհականներից ատենակալներ կարող էին լինել տանուտերերը։ Հոգևորականներն էլ կարող էին լինել ատե-

36 Մխիթար Գոշ. Գիրք դատաստանի, էջ 30.
37 Նույն տեղում, էջ 9։

նակալ աշխարհական դատարաններում։ Ատենակալներին ընտրում-նշանակում էր դատարանի նախագահը։ Ատենակալների իրավունքները որոշակիորեն սահմանված չէին։ Ըստ Դատաստանագրքի նրանք մասնակցում էին, որպեսզի «իրաւամբք լիցի դատաստանն» և «վկայք լիցին իրաւանց դատաստանին»։ Անշուշտ, դատարանի նախագահը միշտ էլ կարող էր իր կարծիքին վճռի ուժ տալ, բայց ընդհանրապես վճիռը կայացվում էր «ատենիւ»։ Ատենակալների կարծիքը կարևոր նշանակություն ուներ և կարող էր ազդել վճռի վրա։

Դատավոր դառնալու համար անհրաժեշտ պայմանները կարելի է խմբավորել երեք կետի շուրջ՝ ա) սոցիալական, բ) տարիքային, գ) կրթական-բարոյական։

Հ. Կարստը գրում է. «Դատավորի պաշտոնը օրենքով մատչելի է ընդհանրապես ամեն մի հայորդու, լինի կղերական թե աշխարհական, որ չափահաս է»[38]։ Փաստերը նման եզրակացության հիմք չեն տալիս։ Նախ, դատավոր չէին կարող լինել կանայք։ Բացի դրանից, տեսանք արդեն, որ դատավորներ էին թագավորը, կաթողիկոսը, իշխանը, եպիսկոպոսը։ Սրանք բոլորն էլ տիրող դասակարգի ներկայացուցիչներն էին և՛ պաշտոնական դիրքով, և՛ մանավանդ, իրենց սոցիալական կացությամբ։ Ինչ վերաբերում է աշխարհական և հոգևոր ստորին դատարանների դատավորներին, ապա պետք է ասել հետևյալը։ Հայ քահանաները, սովորաբար հասարակ խավի զավակներ են եղել։ Քահանա դառնալով նրանք, ճիշտ է, անցել են արտոնյալ դասի շարքերը, բայց շատ բանով էլ մնացել են իրենց միջավայրի, իրենց շրջապատի ներկայացուցիչը։

Աշխարհական ստորին դատարանների դատավորները կամ հատուկ պաշտոնյաներ էին՝ քաղաքներում, կամ գեղջավագներն էին՝ գյուղերում։ Նրանք էլ, անշուշտ, ունևոր խավի ներկայացուցիչներ էին։ Բայց, պետք է նկատի ունենալ, որ ստորին դատարանները երկրորդական նշանակություն ունեին։ Արդարադատությունն իրականացնող հիմնական օղակները իշխանական և եպիսկոպոսական դատարաններն էին, որոնք գտնվում էին տիրապետող դասակարգի ձեռքին։

Դատավոր կարող էր լինել 25-ից ոչ պակաս տարիք ունեցող անձը։ Պահանջվում էր, որ նա լինի հմուտ, քաջուսումն, գիտուն, օրենսգետ, բարեպաշտ, առաքինի, աննախանձ, ուղղամիտ, զգաստ, անաչառ, համբերող և այլն։

Հոգևոր ատյանի դատավորները վարձատրվում էին եկեղեցու հաշվին, աշխարհական դատավորները՝ պետության։ Դատավորների մշտական ու կայուն վարձատրությունը՝ պարտվող կողմից գանձվող տուգանքի մի մասն էր։

Դատարանն ուներ նաև այլ պաշտոնյաներ՝ քարտուղար, գրագիր, դատարանում կարգ ու կանոն ապահովողներ և այլն։

Միջնադարյան Հայաստանում, որպես կանոն, դատավարություն կարող էր սկսվել այն ժամանակ, երբ շահագրգռված կողմը դիմում էր դատարանին. դա նշանակում է, որ դատավարության հիմքում ընկած էր մասնավոր մեղադրանքի սկզբունքը։

---

[38] *J. Karst*, Sempadscher Kodex aus dem 13. Jahrhundert...., zweiter Band, Kommentar, Strassburg, 1905, S. 362.

Անհատապես ոչ ոքի դեմ չոտնձգող, բայց ընդհանուրի շահը խախտող հանցագործությունների դեպքում, եթե մասնավոր մեղադրող չկար, հետապնդման նախաձեռնությունը վերցնում էին իշխանության մարմինները։ Կողմերը կամ իրենք էին ներկայանում դատարան կամ մեկը դատարան էր բերում մյուսին։ Անհրաժեշտության դեպքում միջամտում էին իշխանության մարմինները։ Կողմերից մեկի բացակայության դեպքում դատաքննություն չէր կատարվում։ Կողմերը պետք է ներկա լինեին անձամբ. նրանց փոխարինել չէր թույլատրվում։

Դատաքննության ժամանակ դատարանն ու կողմերն ունեին իրենց հատուկ տեղերը. կենտրոնում, ավելի բարձր՝ դատարանը, ներքևում, ավելի ցածր՝ կողմերը ծնկաչոք։ Մինչև բուն դատաքննության անցնելը, դատարանը փորձում էր հաշտեցնել կողմերին, գործը վերջացնել խաղաղությամբ։ Դատաքննությունն սկսվում էր կողմերի դատախոսությամբ, այնուհետև հարցաքննվում էին վկաները և քննվում ապացույցները։ Կողմերը կարող էին վկաներին բացարկ հայտնել, մասնավորապես այն դեպքում, երբ տվյալ մարդն առհասարակ չէր կարող վկա լինել։

Վճիռը կարող էր կայացվել ու հայտարարվել անմիջապես կամ դատաքննությունից օրեր անց։

Դատական ապացույցներն էին՝ խոստովանությունը, վկաների ցուցմունքները, փորձագետների (գիտակ անձանց) եզրակացությունը, գրավոր փաստաթղթերը և երդումը (բացառիկ դեպքերում)։ Վկաների թիվը չէր կարող երկուսից պակաս լինել։

Դատարանի առաջ կողմերը հավասար էին համարվում, անկախ նրանց սոցիալական դիրքից և դասային պատկանելությունից։ Դա, իհարկե, հարցի ձևական-իրավական կողմն էր, իսկ ըստ էության, օրենքներն ու դատարանը գործիք էին իշխող դասակարգի ձեռքին և կոչված էին ծառայելու նրանց շահերին, ամրապնդելու տիրող կարգերը։ Միջնադարյան գրականության մեջ քիչ չեն և վկայություններ այն մասին, որ դատավորները «կաշառանօք թիւրէին» իրավունքն ու արդարադատությունը։

5. ՏՆՏԵՍԱԳԻՏԱԿԱՆ ԳԱՂԱՓԱՐՆԵՐԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՄԱՏԵՆԱԳԻՐՆԵՐԻ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Մատենագրական աղբյուրներում կան արտադրության գործիքների և տնտեսության ճյուղերի զարգացման աստիճանը բնութագրող բավականին շատ տեղեկություններ։ Երկրագործության, գյուղատնտեսական մթերքների վերամշակման, արհեստների և առևտրի նշանակալից զարգացման պայմաններում աստիճանաբար անիմաստ էր դառնում գանձակուտակումը, որը բնորոշ էր գերազանցապես վաղ միջնադարին։ XIII դարի պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցու համակրանքն արդեն ոչ թե Լոռվա իշխան Շահնշահի կողմն է, որը «զրկեալ և կողոպտեալ էր զիւր հնազանդեալսն և անդ կազմեալ տուն գանձուց ամրագոյն, զոր ոչ էր հնար ումեք տեսանել, զի նեղ արարեալ էր զբերան գբին, որ միայն արկանելոյն էր բաւական, իսկ հանելոյ ոչ ևս»[39], այլ՝ գոր-

39 Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 253—254։

ծունյա առևտրական Ումեկի, որն իր միջոցները շրջանառության մեջ էր դընում դրանք ավելի մեծացնելու նպատակով։

Միջնադարյան Հայաստանի սոցիալ-տնտեսական կյանքի երևույթներն ու օրինաչափությունները իրենց բազմակողմանի արտահայտությունները գտել են Մխիթար Գոշի և Սմբատ Սպարապետի Դատաստանագրքերում (XII—XIII դդ.), որոնց հեղինակները մասամբ և փորձել են բացատրել այդ երևույթները։

Մոնղոլների տիրապետության ժամանակաշրջանում, երբ նկատելիորեն տուժեցին ոռոգելի երկրագործությունը, քաղաքային կյանքն ու արհեստագործությունը՝ օտար տիրողների կիսաքոչվորական անասնապահական տընտեսաձևի հետևանքով, հայ հեղինակները հանդես եկան տնտեսության առաջավոր ձևերի պաշտպանի դերում։ «Զի ամէն աշխարհս անասնով մէն չկարեն ապրիլ զէտ զթուրքմանն, ու այդ իրքդ է, որ ապականէ զերկիր»[40]։

Մխիթար Գոշը, Սմբատ Սպարապետը և այլ հեղինակներ լավ էին գիտակցում ոչ միայն հողի արդյունավետ օգտագործման, այլև քաղաքային կյանքի, արհեստային արտադրության և առևտրի զարգացման անհրաժեշտությունը։ Օրենսդիրները սահմանել են բազմաթիվ օրենքներ տնտեսական գործունեության այդ բնագավառների կարգավորման վերաբերյալ։ Լինելով իշխող դասակարգի գաղափարախոսներ և գոյություն ունեցող կարգերի պաշտպաններ, նրանք միաժամանակ տեսնում էին սոցիալական ներհակությունների սրումը և ձգտում էին մեղմել շահագործման աստիճանն ու սոցիալական պայքարը։

Առևտրական հարաբերությունների քննարկման ընթացքում Մխիթար Գոշը նշում է, որ ապրանքների շուկայական գները սահմանելիս պետք է հաշվի առնել առաջարկի և պահանջարկի փոխհարաբերությունը, քանի որ բերքառատ տարիներին շուկայում ապրանքների առատությունն առաջացնում է էժանություն։ Մխիթար Գոշը, ապա և Սմբատ Սպարապետը վարձու մշակների վարձի չափը նույնպես պայմանավորված էին համարում բերքի առատության կամ պակասության աստիճանով և դրա հետ կապված՝ ապրանքների գների մակարդակով։ «Իսկ վարձաւոր մշակացն վարձն ի յեղանակս առատութեան և նուազութեանն դատիցի. առաւելեալն ի նուազն լիցի, և պակասեալն՝ յաւելուլն»[41]։ Վարձատրության մակարդակի հարցը շոշափվում է նաև Ներսես Շնորհալու (XII դ.) աշխատություններում, հատկապես թղթերում։ Նա տերերից պահանջում է իրենց ծառաներին և ենթակա մարդկանց համար, «առատագոյն կերակրօք լցուցանել զնոսա աշխատութիւն անդր և չափով և մի՛ յանչափս, որպեսզի կարող լինիցին վաստակօք իւրեանց զաղքատանաց կեանս զտանց և զորդւոց իւրեանց լցուցանել»[42]։ Այս նշանակում է, որ Շնորհալին աշխատուժի պահպանման և աշխատավորների սերնդի վերարտադրության համար կենսամիջոցների նվազագույնը համարում էր տերերի ու աշխա-

40 Սմբատ Սպարապետ, Դատաստանագիրք, էջ 169։

41 Մխիթար Գոշ, Գիրք դատաստանի, էջ 146։

42 Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, Էջմիածին, 1865, էջ 94։

տավորների միջև բնականոն հարաբերությունների պահպանման կարևորագույն պայմանը։

Մխիթար Գոշի, Սմբատ Սպարապետի և Ներսես Շնորհալու վերոհիշյալ դրույթներն ու դատողությունները ինքնին դուռ են բացում իրական և անվանական աշխատավարձի հասկացությունների բնութագրության համար, ռոանցում առկա են այն գլխավոր տարրերը, որոնք ավելի ուշ ժամանակներում ձևավորվեցին որպես աշխատավարձի տեսություն։

Զարգացած ֆեոդալիզմի ժամանակաշրջանի հայ մատենագրության խոշորագույն դեմքերից մեկը՝ Տաթևի համալսարանի դասապետ (ռեկտոր) Գրիգոր Տաթևացին էր (1346—1409), որը հանրագիտարանային բնույթի իր մեծածավալ աշխատություններում թողել է նաև սոցիալ-տնտեսական երևույթների վերին աստիճանի ուշագրավ վերլուծություններ։ Տնտեսագիտական մտքի պատմության համար առանձնապես արժեքավոր են նյութական բարիքների արտադրության և դրանք ստեղծող աշխատանքի առանձնահատկությունների նրա վերլուծությունները։ Որպես բնատնտեսության ժամանակաշրջանի մտածող, Տաթևացին գերազանցապես ընդգծում է նյութական բարիքների սպառողական հատկանիշների՝ որպես մարդկանց պահանջմունքները բավարարելու միջոցի կարևորությունը։ Նա տարբերում է մարմնական և հոգևոր պահանջմունքները, որոնց բավարարման համար հասարակությունը կազմակերպում է նյութական բարիքների արտադրություն, կրոն ու գիտություն[43]։ Մարմնական պահանջմունքները՝ առաջին անհրաժեշտության և «ի զարդարանս վայելչութեան» պահանջներն են, դրան համապատասխան առաջին կարգի բարիքը «այն է, որ թէ լինի, ապրի մարդ և թէ ոչ լինի՝ մեռանի. որպէս հուր և ջուր և այլն։ Իսկ վայելչականն այն է, որ թէ լինի՝ ոչ կենդանացուցանէ զմարդն. և թէ ոչ լինի՝ ոչ մեռանի. որպէս արծաթն, ոսկին, ակն, մարգարիտն և այլն»[44]։ Բայց զարգացած ապրանքային հարաբերությունները հեղինակին օգնում են տեսնելու, որ «վաճառեալ գտանեմք արծաթովն կերակուր, ըմպելի և զայլն»[45]։ Այսինքն՝ ազնիվ մետաղները հանդես են գալիս նաև որպես հասարակական արժեքներ, որոնց ֆետիշային բնույթը մեծ վարպետությամբ է բացահայտում Տաթևացին։ Արծաթասիրության տենչն անսահման է հենց այն մոգական ուժի շնորհիվ, որի առջև խոնարհվում են բոլոր հեղինակությունները։ Եվ այդ է պատճառը, որ մարդիկ կուռքի նման պաշտում են արծաթը և հանուն արծաթի «զոհէին զուստերս և զդստերս իւրեանց. և սոքա սպանանեն զմիմեանս վասն արծաթոյ»[46]։

Գրիգոր Տաթևացու մոտ մարդկանց կարիքների բավարարումը հանդես է գալիս որպես հասարակության զարգացման զսպանակ։ Կարիքը և՛ արտադրության կազմակերպման, և՛ աշխատանքի բաժանման, և՛ արհեստների ու գիտության զարգացման խթանն է, իրական ու բարոյական նորմաների ըստեղծման հիմքը, հասարակական ներդաշնակության ելակետն է ընդհան-

43 Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք քարոզութեան որ կոչի Ամառան հատոր, Կոստանդնուպոլիս, 1741, էջ 105։

44 Նույն տեղում, էջ 258։

45 Նույն տեղում։

46 Նույն տեղում։

րապես։ Կարոտությունը (կարիքը) հանդիսանում է մեծագույն բարիք «վասն մեց պատճառի», գրում է Տաթևացին, որոնցից են այն, որ «վասն կերակրոյ և պիտոյից զբաղիցիմք, և հողամբ. զի մի՛ դատարկացեալ ի գործոյ ի մեղս պարապիցիմք.. Վասն պիտոյից մեր զանասունս խնամեսցուք... Կարօտ արար զմեզ բնական պիտոյիցն, զի բանիւ և իմաստութեամբ գտցուք արուեստիւ զկերակուր, զգեստ, զյարկն և զայլսն»[47]։

Աշխատանքը նույնպես Տաթևացին դիտում է որպես սոսկ սպառողական արժեքների արտադրության պրոցես, որը, սակայն, չի խանգարում նրան արժեքավոր դատողություններ անելու աշխատանքի բնույթի ու առանձնահատկությունների մասին։ Ստեղծագործական աշխատանքի ձգտումը ծնվում է մարդու հետ միասին, որը նա չի կարող «թաքուցանել ի մարմնի. այլ միշտ եռայ զեռայ կայտռալով և ջանայ զամենայն ի գործ արկանել»[48]։ Աշխատանքը Տաթևացին համարում է բացառապես մարդու բարեմասնությունը, որով և մարդը տարբերվում է կենդանական աշխարհից։ Մարդկային աշխատանքը համեմատելով մրջյունի աշխատանքի հետ, Տաթևացին նշում է մի շարք տարբերություններ։

1. Նախ, որ մրջյունն է «անբան զեռուն և մարդն բանական և իմաստուն»[49]։ Այսինքն՝ մրջյունի գործունեության դրդապատճառը բնազդն է, իսկ մարդու աշխատանքը նախապես մտածված, գիտակցական գործունեությունն է։ «Զորօրինակ՝ արուեստաւոր ոք կամիցի դրոշմել ի քարեայ պատկեր, նախ նկարէ ի միտս իւր զձև պատկերին, և ապա հատանէ զքարն և տաշէ և դրոշմէ զկերպն ըստ այնմ նմանութեանն, որ էր ի միտս ձևացեալ»[50]։ Իր միտքը ավելի պարզելու համար Տաթևացին բերում է նաև ճարտարապետի աշխատանքի օրինակը, երբ «նախ ձևանայ ի միտքն և յետոյ շինէ զտաճարն ըստ այնմ ձևոյ»[51]։

2. Մարդու և մրջյունի աշխատանքի հաջորդ տարբերիչ առանձնահատկությունն այն է, որ մրջյունը «ոչ ունի գործի վաստակաց. ոչ ձեռն և ոչ եզն. ոչ երկաթ, և կամ այլ ինչ։ Եւ մարդս ունի զդոսա»[52]։ Այսինքն, մարդը ներգործում է բնության վրա աշխատանքի գործիքներով, որոնց պատրաստումը և գործադրությունը նյութական բարիքներ արտադրելու նպատակով Տաթևացին համարում է մարդու ամենամեծ բարեմասնություններից մեկը, որից զուրկ են կենդանիները։ Մրջյունը «ոչ կարէ վաստակել և գործել զերկիր. այլոց վաստակաց ընկեր լինի. և ժողովէ ի կալոյ, ի յարտոյ; ի խոտոյ, և յայլոց»[53]։

3. Մարդու աշխատանքի մյուս առանձնահատկությունն այն է, որ նա հասարակական բնույթ ունի, որը բխում է մարդու էությունից՝ «ի շինուածոյ կազմութեանց մարդոյս. զի մարդս ոչ է ինքնաբաւական. այլ կարօտ է ստեղ-

---

47 Գրիգոր Տաթևացի, *Համառատ հաւաքումն յԱռակաց գրոց Սողոմոնի*, Մատենադարան, ձեռագիր № 1264, թերթ 370աբ:

48 Գրիգոր Տաթևացի, *Գիրք որ կոչի Ոսկէփորիկ*, Կոստանդնուպոլիս, 1746, էջ 17։

49 Գրիգոր Տաթևացի, *Գիրք, քարոզութեան որ կոչի Ամառան հատոր*, էջ 105։

50 Գրիգոր Տաթևացի, *Գիրք հարցմանց*, Կոստանդնուպոլիս, 1729, էջ 258։

51 Նույն տեղում, էջ 163։

52 Գրիգոր Տաթևացի, *Գիրք քարոզութեան որ կոչի Ամառան հատոր*, էջ 106։

53 Նույն տեղում։

ծիլ և միմեանց օգնական լինիլ»։ Հասարակության անդամները փոխադարձաբար լրացնում են մեկը մյուսի կարիքներն ու պետքերը, որոնք բազմազան են։ «Որպես յայտ է ի գեօղս և ի քաղաքս՝ որք ի մի վայր ժողովիմք և զկարօտութիմս միմեանց լնումք»[54]։

Հասարակական աշխատանքի բովանդակության հարցին Տաթևացին հաճախ է անդրադառնում բազմաթիվ առիթներով։

4. Մարդու աշխատանքի մեջ Տաթևացին տեսնում է բարոյական, սոցիալական տարրեր, որոնցից զուրկ է կենդանու գործունեությունը։ Աշխատանքը մարդու համար կենսական անհրաժեշտություն է։ «Անաշխատ մարդն՝ հանապազ մարմնով ծանրանայ և թուլանայ և տկարանայ յառողջութենէ։ Վասն այսց և այլ բազում օգտութեանց՝ խրատեն զմեզ արիանալ ի գործս»[55], Տաթևացին հատկապես հանգամանորեն է պարզաբանում աշխատանքի նշանակությունը սոցիալական չարիքների, մեղքերի դեմ պայքարելու տեսակետից։ Դատարկապորտությունը և ծրիակերությունը «մայր է ամենայն չարեաց և մեղաց»[56] և «որ վաստակի՝ յայսմանէ ի զատ մնայ»[57]։ Աշխատավորների և ծրիակերների այս հակադրության կապակցությամբ Տաթևացին հանդես է գալիս իր ժամանակաշրջանին հատուկ հասարակական բարքերի թյուր կողմերի անխնա քննադատությամբ։

Գրիգոր Տաթևացու աշխատություններում կան ուշագրավ դրույթներ ու դատողություններ՝ արժեք, գին և շահույթ հասկացությունների մասին։ Աշխատանքի բաժանման ծավալման ու խորացման հիման վրա զարգացած փոխանակային հարաբերություններն ու դրամաշրջանառությունը անհրաժեշտաբար պահանջում են տնտեսական գործառնությունները չափակցել, համադրել և համեմատել։ Թովմա Աքվինացու ժամանակներից տնտեսագիտության մեջ արծարծվող արդարացի փոխանակության հասկացությունը Գրիգոր Տաթևացու մոտ հանդես է գալիս իր որոշակի բովանդակությամբ։ Մարդկանց տնտեսական հարաբերությունների համեմատության հարցը հեղինակը լուսաբանում է «չափեր ու կշիռներ», «արժեք», «գին», «նիհն ըստ հասարակաց» չափամիավորների օգնությամբ։ Բոլոր տեսակի տնտեսական գործառնությունները չափակցելի են, գրում է Գրիգոր Տաթևացին,

Առևտուրը, արհեստագործությունը, վարձու մշակությունը, փոխատվությունները արդարությամբ ու փոխադարձ օգտակարությամբ են կատարվում այն դեպքում, երբ արտահայտվում են կոնկրետ չափամիավորներով, որոնք տեսանելի և շոշափելի են կամ ունեն կոնկրետ որոշակիություն։ Առաջին խմբի չափամիջոցներն են ծավալի, ծանրության, երկարության չափերը. «Ի բնական օրէնս քաղաքաց՝ իմաստութեամբն գտին օրինակ արդարութեան. զկշիռն, զչափն, զկանգունն։ Զի կշիռն՝ զծանր, և զթեթևութիւն որակացն հաւասարէ ի տեսութիւն աչաց։ Նոյնպէս կանգունն՝ զքանակն չափէ»[58]։ Տնտեսական գործարքների մի նշանակալի մասը չի կարելի կշռել կամ չափել կանգունով.

54 Նույն տեղում, էջ 423։
55 Նույն տեղում, էջ 105։
56 Նույն տեղում, էջ 108։
57 Նույն տեղում, էջ 105։
58 Նույն տեղում, էջ 138։

դրանք ունեն այլ չափամիջոցներ ինչպիսիք են՝ գին, արժեք, նիհ (սակագին) կատեգորիաները։ «Արդարութիւն է առ մարդիկ ի վաճառս. ի չափ՝ ի կշիռս՝ ի յարեստս՝ ի մշակութիւնս՝ ի փոխն և ի տուրս՝ արդար լինիլ։ Ի վաճառս՝ ոչ գին ի վեր առնել. և ոչ քան զնորայն գին ի վայր գնել, այլ զարժէնն»[59]։ Այսպիսով, փոխանակային գործարքների ժամանակ չափը և կշիռները օգտագործվում են ապրանքների քանակական որոշակիության հետ կապված օրինականությունը պահպանելու համար, իսկ արժեքն ու գինն էլ կամ նիհը արտահայտում են արդեն այլ՝ արժեքային բնույթի հարաբերություններ։ Բերված տողերը մեզ որոշ պատկերացում են տալիս արժեքի ու գնի փոխհարաբերության մասին, բայց խնդիրն այն է, որ պարզվի գնի հիմքը՝ արժեքի չափը։ Գնի մակարդակը կախված է «նախ ի պատուական նիւթն, թէ մեծագին լինի»[60], Այսինքն՝ ապրանքը պետք է բարձր գնով վաճառվի, եթե պատրաստված է թանկարժեք հումքից, որը արժեքի հիմնական տարրերից մեկն է։ Այնուհետև, գների մակարդակը կախված է նաև տեղից ու ժամանակից, որը կարելի է հասկանալ երկու կերպ. առաջին՝ փոփոխությունը որպես շուկայական կոնյունկտուրայի հետևանք, որը խստիվ մերժվում է Տաթևացու կողմից։ «Այլ որ ի դէմս մարդոյն թէ կարիք լինի թանկ վաճառէ, կամ որ ոչ արժէ՝ զգինն ի վեր առնէ թէ քան զհասարակաց նիհն առաւել խնդրէ... այնպիսին զանիրաւ շահն առնայ»[61], Հետևաբար, գների հիմքը ոչ թե առաջարկի ու պահանջարկի հարաբերությունն է, այլ արժեքը, որի բովանդակության որոշակի մեկնաբանությունը թեև չկա, բայց Տաթևացու վերոհիշյալ բացատրությունները ինքնին տնտեսագիտության զարգացման կարևորագույն նվաճումներից մեկն են։

Շահույթի հարցը Տաթևացին քննարկում է կապված արտադրության ճյուղերի դասակարգման հետ։ Նա տարբերում է զբաղմունքի չորս բնագավառ. գյուղատնտեսություն, արդյունագործություն, առևտուր և վաշխառություն, որտեղ ներդրված գումարները վերադառնում են աճած, մեծացած «շահ և գլուխ»[62] միասին։ Հասարակական տեսակետից ամենաշահավետ ճյուղը գյուղատնտեսությունն է, որը եղել է մարդու առաջին զբաղմունքը նույնիսկ դրախտում, իսկ «այլ արուեստք յետոյ ի ճարտար մտաց, և վասն կարեաց գտան»[63]։ Այս տողերում հիմնականում ճիշտ է ընկալված աշխատանքի երկրորդ հասարակական բաժանման՝ երկրագործությունից արհեստների անջատման պատմական ընթացքը, որը սակայն Տաթևացին, իդեալիստական մոտեցմամբ համարում է «ճարտար մտաց և կարեաց» արդյունք։ Տաթևացին, այնուհետև, հանգամանորեն վերլուծում և փառաբանում է գյուղատնտեսության բարեմասնությունները, որտեղ արտադրվում են ամբողջ մարդկության կարիքների մեծագույն մասի բավարարման համար անհրաժեշտ նյութական բարիքները[64]։

---

59 Նույն տեղում, էջ 131։

60 Նույն տեղում, էջ 139։

61 Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք քարոզութեան որ կոչի Ամառան հատոր, էջ 139։

62 Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք հարցմանց, էջ 375։

63 Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք քարոզութեան որ կոչի Ամառան հատոր, էջ 109։

64 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 110։

Հասարակական օգտակարության տեսակետից երկրորդ տեղը գրավում են արհեստները, որոնք բնության նյութերը փոխելով «գեղեցկացուցանեն զանազան նկարիւք և ճարտարութեամբ»[65]։ Արհեստների հասարակական դերն ու նշանակությունը ցույց տալու հետ միասին, Տաթևացին ընդգծում է դրանց՝ որպես աշխատավորների արդար վաստակի աղբյուրի կարևորությունը և խորհուրդ է տալիս ծնողներին իրենց տղաներին արհեստ սովորեցնել, որովհետև «գի թէ արուեստ չգիտէ տղայն՝ գող լինի և աւազակ. և ի սպանումն երթայ»[66]։

Առևտրի մասին մեր հեղինակը ընդհանուր առմամբ բացասական վերաբերմունք ունի։ Առևտրականները դառնում են «յայլոց յաղքատութենէ փարթամ» ոչ համարժեքային փոխանակության միջոցով, որը նա որակում է որպես գողություն. «Նոյնպէս որ ի վաճառն տանի, զրկող է, զի որ քան զարժէսն ի վեր ծախէ և պակաս գնէ, գող է և զրկող»[67]։ Բայց փոխանակային հարաբերությունները զարգացել էին այն աստիճան, որ առևտրի անհրաժեշտությունը անտեսել հնարավոր չէր։ Արտադրության տարբեր ճյուղերի, քաղաքի և գյուղի միջև ապրանքափոխանակությունը հասարակության բնականոն զարգացման անհրաժեշտ պայմաններից մեկն է, և Տաթևացին ընդունում է, որ այս դեպքում առևտուրը բարի է, երբ «իրս տայ, և իրս առնու»[68], այսինքն, երբ մի ապրանք (սպառարժեք) փոխանակվում է մեկ ուրիշի հետ, կամ մի բնակավայրից (գյուղից) փոխադրվում է մի այլ տեղ (քաղաք)[69]։

Մարդկանց զբաղմունքի ճյուղերից եթե լավագույնը գյուղատնտեսությունն է, ապա վատթարագույնը վաշխառությունն է, երբ եկամուտը ստացվում է «բռնութեամբ և զրկելով»։ Տոկոսի բնույթը Տաթևացուն անմատչելի է, առեղծվածային։ Նա չի գտնում այն հարցի պատասխանը, թե որտեղից է ըստացվում այդ տոկոսը. «ասեն թէ՝ արծաթն նիւթ վաճառոյ է. և այնու շահի»[70], այսինքն, տոկոսը արծաթի գինն է։ Բայց Տաթևացին չի հաշտվում այս դրույթի հետ, որովհետև փոխ տված արծաթը չի վաճառվում, դրամատերը չի զրկվում փոխ տված դրամագլխի սեփականատեր լինելուց։ Մյուս կողմից, «արծաթն անծին է, վասն որոյ ոչ է շահ»[71]։ Պտուղ կարող են տալ ծառն ու տունկը, ծնել կարող են կենդանի օրգանիզմները, բայց ոչ անշունչ մետաղը. «արծաթ ոչ ծաղկի և ոչ պտղաբերէ և ոչ ծնանի որպէս երկիր՝ որպէս անասուն՝ որպէս ծառ և տունկ»[72], Այսպիսով, արծաթը ճուտ հանելու կենսաբանական հատկություն չունի, բայց այդ ճուտը առկա է։ Եվ հանելուկը մնում է

---

65 Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք քարոզութեան որ կոչի Ձմեռան հատոր, Կոստանդնուպոլիս, 1740, էջ 156։

66 Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք քարոզութեան որ կոչի Ամառան հատոր, էջ 454։

67 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 25։

68 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 97։

69 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 139։

70 Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք հարցմանց, էջ 375։

71 Նույն տեղում։

72 Գրիգոր Տաթևացի. Գիրք քարոզութեան որ կոչի Ամառան հատոր, էջ 258։

անլուծելի, որը սակայն չի նսեմացնում հարցադրման նշանակությունը. մի հարց, որի առեղծվածը լուծվեց նոր ժամանակներում։

Գրիգոր Տաթևացին թեև չկարողացավ ըմբռնել տոկոսի էությունը, բայց լավ էր հասկացել վաշխառուական կապիտալի քայքայիչ դերը։ Նա ցույց է տալիս, որ վաշխառուները իրենց սարդոստայնում խեղդում են բազմաթիվ մեծ ու փոքր տնտեսատերերի։

Գրիգոր Տաթևացու տնտեսագիտական հայացքների քննությունը ցույց է տալիս, որ Տաթևացու տեղը և դերը միջնադարյան տնտեսագիտության զարգացման մեջ մեծ է և՛ սոցիալ-տնտեսական երևույթների ընդգրկման ծավալի, և՛ դրանց վերլուծության խորության տեսակետից։ Բազմավաստակ գիտնականը այդ երևույթների ուսումնասիրության բնագավառում ասում է իր ինքնուրույն, ծանրակշիռ խոսքը և դրանով իսկ հանդիսանում միջնադարյան տնտեսագիտական մտքի խոշորագույն դեմքերից մեկը։

Տնտեսագիտական գաղափարները իրենց արտահայտություններն են ունեցել նաև ժողովրդական ստեղծագործություններում, որոնք ընդգրկում են հասարակության սոցիալ-տնտեսական կյանքի ամենատարբեր բնագավառների հարցերը, տալով դրանց ինքնատիպ լուծում։

Նյութական բարիքների արտադրությունը և ստեղծագործական աշխատանքը կազմում են աշխատավորների կյանքի բովանդակությունը, և միանգամայն օրինաչափ է, որ այդ բնագավառի հարցերի լուսաբանումը ծավալուն տեղ է գրավում ժողովրդական ստեղծագործությունների բոլոր ժանրերում (վեպ, հեքիաթ և այլն)։

Ապրանքային հարաբերությունների զարգացման պայմաններում փողը դառնում է հարստության ընդհանրական ձև։ Փողային հարստությունների կուտակման հիման վրա է, որ ծավալվում է մարդկանց արտադրական և առևտրական գործունեությունը։ Զարգացած ֆեոդալիզմի շրջանում առևտրի անհրաժեշտությունն այնքան ակնհայտ է, որ նրանից ստացվող շահույթն արդեն չի համարվում ապօրինի[73]*։*

Տնտեսական ձեռներեցությունը դրվատելու հետ միաժամանակ, ժողովրդական իմաստությունը տեսնում էր նաև դրա բացասական կողմը՝ շահամոլության հակահասարակական բովանդակությունը։

Շահամոլության հետ միասին ժողովրդական մտածողության ներկայացուցիչները անխնա դատապարտում են նաև ֆեոդալական հասարակության վերնախավերի պորտաբուծությունը գտնելով, որ նրանք աշխատավորների հաշվին ապրելով հանդերձ, ավերում են աշխարհը[74]*։*

Ժողովրդական մտածողությունը չէր սահմանափակվում ֆեոդալական հասարակությանը ներհատուկ հակասությունների մերկացմամբ և ապագայի նկատմամբ լավագույն երազներով միայն։ Նա հասել էր կեղեքողների դեմ անհաշտ պայքար մղելու գիտակցությանը, մի պայքար, որ ժողովուրդը դա-

---

73 *Տե՛ս Н. Марр,* Сборник притч Вардана, ч. III, СПб., 1894, стр. 184.

74 *Տե՛ս «Ժողովածոյք առակաց Վարդանայ», մասն Բ, էջ 151—152։*

րերով մղել է թե՛ օտար և թե՛ ներքին տիրակալների ու կեղեքիչների դեմ։ Իշխողների և աշխատավոր ժողովրդի շահերի անհաշտելիությունը և սոցիալական պայքարի անխուսափելիությունը իրենց արտահայտությունն են գտել ժողովրդական բազմազան և բազմաթիվ ստեղծագործություններում, մանավանդ ժողովրդական առակներում և «Սասնա ծռեր» էպոսի տվյալ դարաշրջանում առաջացած ճյուղերում։

ԳԼՈՒԽ ՀԻՍՈՒՆԵՐՈՐԴ

ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

Երկրի ընդհանուր տնտեսական վերելքը, քաղաքների և արհեստների զարգացումը նկատելիորեն նպաստեցին հասարակության կյանքի նյութական պայմանների վերարտադրության հետ կապված բնական գիտությունների՝ հանքաբանության, քիմիայի (ալքիմիա), կենսաբանության, բժշկագիտության, աշխարհագրության, տիեզերագիտության, երկրաչափության առաջադիմությանը։ Այդ ամենի հիման վրա հետագա զարգացում ապրեց փիլիսոփայական մտքի բնագիտական ուղղությունը։ Այն, կապված լինելով փորձնական ճշգրիտ գիտությունների հետ, համեմատաբար ավելի քիչ էր տուրք տալիս կրոնին և աստվածաբանությանը։ Նրա մեջ էին հասունանում մատերիալիստական մտածելակերպի սաղմերը, որոնք շուտով սնունդ պիտի տային առաջադիմական մի այլ ուղղության՝ նոմինալիզմին։

1. ԲՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՈՒՂՂՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏԱԳԱ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

Բնագիտական ուղղությանն է պատկանում XII դարի հայ ականավոր բժշկագետ Մխիթար Հերացին։ Նրա «Ջերմանց մխիթարութիւն» երկը բժշկագիտական մտքի կարևոր հուշարձան լինելով, միաժամանակ փիլիսոփայական միտքը արգասավորում է նոր գաղափարներով։

Մարդու օրգանիզմի, նրա կառուցվածքի և հիվանդությունների ուսումնասիրման ու բուժման պահանջը գիտնականներին ստիպում էր հետազոտել իրական երևույթները և հնարավորին չափ ձերբազատվել քարացած, սխոլաստիկ պատկերացումներից։

Մարդկային օրգանիզմի գործունեությանը Մ. Հերացին տալիս է մատերիալիստական բացատրություն։ Ըստ նրա, մարմինը և հոգին սերտորեն շաղկապված են միմյանց ու կազմում են միասնական ամբողջություն։ Մ. Հերացու ըմբռնումով հոգու գործունեության հիմքը նյութական է։ Հետևելով Արիստոտելի և Հիպոկրատի կողմից առաջադրված բաժանմանը, Հերացին գտնում է, որ հոգին բաղկացած է երեք մասից՝ բուսական, կենդանական և բանական։

Հոգեկան երևույթները Հերացին բացատրում է նյութական պատճառներով, մարդու մարմնում կատարվող կենսական պրոցեսներով և արտաքուստ նրա (մարդու) վրա ազդող հանգամանքներով։

Մխիթար Հերացու գիծը շարունակեց անվանի հայ բժիշկ-գիտնական Գրիգորիսը *(XIII—XIV դդ.)։ Բնագիտական մտքի այս ականավոր ներկայացուցիչը քաջ ծանոթ էր Հերացու աշխատություններին և, հետևելով նրա մշակած առաջավոր սկզբունքներին, մարդու օրգանիզմը դիտում էր նրան շրջապատող միջավայրի ու կյանքի պայմանների հետ կապված։ Բոլոր հիվանդությունները նա բացատրում էր բնական, նյութական պատճառներով, իսկ նրանց բուժումը՝ մարդու ներքին ուժերի ու հեղուկների հավասարակշռության վերականգնումով, ինչպես և արտաքին պայմաններով։ Մխիթար Հերացուց հետո բժշկագիտական մտքի այս խոշորագույն ներկայացուցիչը, չնայած երկրում տիրող անբարենպաստ պայմաններին, շարունակում էր պահպանել բնագիտական հոսանքի նվաճած (ժամանակի համար բարձր) մակարդակն ու առաջադիմական բնույթը։ Այս երկու բժշկապետներն առավել ուժեղ էին իրենց փորձնական գիտությամբ, որն զգալի նյութ էր տալիս փիլիսոփայական եզրակացությունների և ընդհանրացումների համար։*

Այդ տեսակետից ուրույն տեղ է գրավում XIII դարի երկրորդ կեսի ականավոր գործիչ և փիլիսոփա Հովհաննես Երզնկացին. նա ընդհանրացրեց բնական գիտությունների նվաճումները, արեց հեռու գնացող փիլիսոփայական եզրակացություններ և հանդիսացավ զարգացած ֆեոդալիզմի ժամանակաշրջանի հայ փիլիսոփայության բնագիտական ուղղության ամենախոշոր ներկայացուցիչը[1]*։*

Հովհաննես Երզնկացին (կամ Պլուզը) բազմակողմանի և հանրագիտակ մտածողներից էր։ Նա թողել է հարուստ գրական ժառանգություն և, փիլիսոփայությունից բացի, շոշափելի ավանդ է մուծել քերականագիտության, աստվածաբանության, տիեզերագիտության, բանաստեղծության և մշակույթի այլ բնագավառներում։ Նրա բոլոր երկերում առկա է փիլիսոփան, որին հետաքրքրում են օրինաչափությունները, երևույթների պատճառն ու հետևանքը, ներքին էությունը և նրանց դրսևորման ձևերը։ Հովհաննես Երզնկացու հայացքներում ցայտուն է ողջամիտ, իրապաշտական մոտեցումը դեպի բնությունը, բնական երևույթները մեկնաբանելիս՝ աստվածաբանական պատճառաբանություններից խուսափելու ձգտումը։

Անտարակույս, Հովհաննես Երզնկացին, ինչպես բոլոր միջնադարյան մտածողները, չէր կարող աստծո գաղափարը չդիտել որպես ելակետ։ Նա համեմատում է բնությունը մի արհեստավորի հետ, որն ինքնուրույն ստեղծում է բոլոր գոյություն ունեցող իրերը[2]*, բայց այդ արհեստավորն իր հերթին ստեղծված է աստծո կողմից։ Հետաքրքրական է; որ բնության երևույթների, իրերի առաջացման ու քայքայման, երկնային շարժման և փիլիսոփայական այլ կարևորագույն հարցերի բացատրության ժամանակ Երզնկացին արդեն չի*

---

1 Տե՛ս Գ. Գրիգորյան, *Յովհաննես Երզնկացու փիլիսոփայական հայացքները*, Երևան, 1962։

2 Տե՛ս Ս. Արևշատյան, *Հովհաննես Երզնկացու իմաստասիրական անհայտ աշխատությունը*, «Բանբեր Մատենադարանի», հատ. 4, 1958, էջ 310։

դիմում ստոծո գաղափարին, այլ երևույթները մեկնաբանում է հենց իրենց հատկանիշների ու օրինաչափությունների բացահայտմամբ։ «Աստղերի, երկնային պտտու և տարրերի զուգակցումից են առաջանում բոլոր կենդանիները. բույսերը և հանքանյութերը. Նույնպես դրանից է կախված նրանց փոփոխությունը, այսինքն ոչնչացումը»[3],— ասում է Երզնկացին։

Առանց աստծո միջամտության բնությունը հանդես է գալիս որպես բոլոր իրերի արարիչ, որպես «լինելության և ապականության», գոյացման և ոչնչացման պատճառ։ Էության հիմքում ընկած է նյութը, որը, ի տարբերություն առանձին վերցրած գոյերի, չի ենթարկվում ոչնչացման, նա իր բընույթով հավիտենական է։

Ուշագրավ է, որ XIII դարում հայ մտածողը առաջ է քաշում մի գաղափար, որն իր մեջ սաղմնային ձևով պարունակում է նյութի պահպանության օրենքը. նա պնդում է, թե նյութը իր էությամբ անապականելի, անոչնչանալի է, իսկ երբ ոչնչանում է որևէ իր կամ բաղադրություն, ապա այդ դեպքում փոխվում է միայն տվյալ նյութի տեսակը, նրա բաղադրիչ մասերն անցնում են այլ իրերի կամ տարրերի։ «Այսպես, օրինակ, աղը, որ բաղկացած է հողից և ջրից, երբ փոխում է իր տեսակը, որ անվանում են ոչնչացում, նրա խոնավությունը դուրս գալով գոլորշիանում է... իսկ հողային մասը դառնում է քամու ճարակ. և այս աչքով կարելի է տեսնել, թե ինչպես աղը, հանդիպելով կրակի ջերմությանը, հօդս է ցնդում։ Այսպես և այլ մարմինները, կորցնելով իրենց տեսակը (ձևը), ոչնչանում են»[4]։

Երզնկացին այնուհետև հանգում է կարևոր եզրակացության. «Իսկ մաքուր գոյացությունը և նյութն ամենևին ենթակա չեն ապականության»[5]։ Ուրեմն նյութը, իրերի սուբստրատը հավերժ է և անոչնչանալի, փոխվում կամ ոչնչանում է նյութեղեն իրերի այս կամ այն տեսակը, բայց պահպանվում է անհետացած իրի նյութը, որն անցնում է մյուս իրերին. նա ձեռք է բերում նոր տեսակ և այդպես շարունակում իր հավերժական գոյությունը։

Երզնկացու այս հանճարեղ կռահումը, անշուշտ, բխում է փորձնական գիտելիքներից, որոնք սնունդ էին տալիս բնափիլիսոփայական հոսանքում ծնվող նոր, մատերիալիստական թեքում ունեցող գաղափարներին։

Բաժանելով նյութը չորս տեսակի, Երզնկացին ամենից բարձր է դասում «առաջին նյութը», որը չի ենթարկվում զգայական ընկալման. նա է այն անոչնչանալի սուբստանցը, «որից սկիզբ են առնում բոլոր իրերը»[6]։ Երզնկացին շատ պարզորոշ բնութագրում է նյութական սուբստանցը որպես ելակետ իր բնափիլիսոփայության. «Եթե չլիներ նյութը, որտեղի՞ց պիտի առաջանային գոյացությունները, և եթե չլիներ գոյացությունը, որտեղի՞ց պիտի առաջ գար հնարավորությունը, և եթե չլիներ հնարավորությունը, որտեղի՞ց պիտի առաջանար իրականությունը։ Այս իսկ պատճառով պարզ է, որ սրանց շնորհիվ գոյացան բոլոր արարածները»[7]։

---

3 Նույն տեղում, էջ 305։

4 Նույն տեղում։

5 Նույն տեղում։

6 Նույն տեղում, էջ 304։

7 Նույն տեղում, էջ 311։

Նյութական գոյացության և տարրերի խնդիրը քննելիս, անշուշտ, դրսևորվում է Հովհաննես Երզնկացու հայացքների կարևոր, բայց միայն մի կողմը։ Նրա մատերիալիստական հակումների մասին ոչ պակաս արժեքավոր տեղեկություններ է տալիս նրա իմացաբանությունը։

Մարդը ճանաչում է աշխարհը չորս ձևով, ասում է Հովհաննես Երզնկացին «բանականությամբ, փորձելով, զգայությամբ և հավատալով»[8]։ Առաջին տեղում է գտնվում բանական, ռացիոնալ ճանաչումը՝ «խնելացն իմացումը», որը սակայն կարող է գործել հենվելով զգայական ճանաչողության վրա, բայց ոչ անմիջականորեն. բանականության և զգայության միջև գտնվում է փորձը, որն իր մեջ պարունակում է երկու կողմերի՝ բանական և զգայական ճանաչողության որոշ հատկանիշներ։ Դրանց միջոցով նա կարողանում է կամրջի դեր կատարել զգայական ընկալումների և վերացական մտածողության միջև։

Միջնադարի բազմաթիվ այլ մտածողների պես Հովհաննես Երզնկացին ճանաչողության ձևերի և աստիճանների մեջ է մտցնում նաև հավատը, որը սակայն զբաղվում է ոչ թե բնության ու գոյերի ճանաչումով, այլ գերբնական, աստվածային երևույթներով։ Մի այլ տեղ Հովհաննես Երզնկացին արդեն հիշատակում է միայն զգայական և բանական ձևերը, բաց թողնելով հավատը որպես ճանաչման միջոց[9]։ Այս հանգամանքը ցույց է տալիս, որ Հովհաննես Երզնկացին տատանվում է՝ ընդունե՞լ հավատը որպես ճանաչման ձևերից մեկը, թե ոչ։ Նա ավելի հակված է այն հանելու ճանաչողության ոլորտից, որովհետև միայն գերբնական աշխարհով զբաղվող հավատը, իր իսկ Հովհաննես Երզնկացու կարծիքով, սահմանափակվում է աստվածային գոյացություններով, որոնք պետք է ընդունվեն առանց ապացույցների և պատճառաբանման, այսինքն, փաստորեն նա հաստատում է, որ մարդկային միտքը մտնում է մի ասպարեզ, ուր արգելվում է գիտության մուտքը։

Մեզ շրջապատող աշխարհը, ըստ Հովհաննես Երզնկացու, զգալապես ընկալվող աշխարհն է, և մարդը ստեղծված է այնպես, որ նրա հինգ զգայարաններից ոչինչ չի կարող խուսափել։ Աշխարհում անճանաչելի բան չկա, որովհետև գոյություն ունեցող իրերի թվում չկա որևէ բան, որ ենթակա չլինի այս հինգ զգայարաններին[10]։ Զգայարանների միջոցով աշխարհի բոլոր գոյերը իրենց ողջ բազմազանությամբ՝ գույներով, ձևերով, հոտերով, ձայներով, որակներով՝ «ինչպես քաղաքի դարպասներով մտնում են մեր մտքի հրապարակը»[11]։ Զգայարաններն այն միակ դարպասներն են, որոնցով արտաքին աշխարհից ստացված հաղորդումները կարող են թափանցել բանականության քաղաքը։

Որպես բնագետ-փիլիսոփա, որին հայտնի է մարդու անատոմիան, Երզնկացին ճշգրտում է բանականության տեղադրությունը, դրանով իսկ փակելով ճանապարհը հոգու և մտքի մասին եղած հակագիտական դատողությունների առաջ. «է տեղի բանականին ուղեղ գլխոյն, որ յերիս բաժանի փորուածս»։ Գլխի առաջին փորվածում կամ խոռոչում է գտնվում զգայական ըն-

8 Նույն տեղում, էջ 303։

9 Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 308։

10 Տե՛ս Մատենադարան, ձեռագիր № 2773, թերթ 1բ։

11 Նույն տեղում, թերթ 103բ։

կալման կենտրոնը, երկրորդում՝ «իմացողական» կենտրոնը կամ ռացիոնալ ճանաչման բաժինը, որն ընդունում է առաջին մասից եկող հաղորդումները, ճանաչում իրը կամ երևույթը ամբողջ իր էությամբ և փոխանցում ստացված արդյունքը գլխուղեղի երրորդ բաժինը, «հիշողական» կենտրոնը, որը տեղադրված է գանգի հետևի մասի փորվածքում[12]։

Այսպիսով, Հովհաննես Երզնկացին հստակորեն գծագրում է հոգու կառուցվածքը, ավելի ճիշտ, նրա ամենաբարդ ճանաչողական հատվածը, որի աղոտ և անորոշ նկարագիրը միջնադարյան գրականության մեջ սնունդ էր տալիս աստվածաբանական անպտուղ դատողությունների։ Նույն եղանակով նա նկարագրում է նաև մյուս օրգանները, որտեղ գտնվում են հոգու բուսական և կենդանական մասերը՝ լյարդը և սիրտը։

Իր փիլիսոփայական եզրակացությունները Հովհաննես Երզնկացին սերտորեն կապում է մարդակազմության հետ, փորձնական եղանակով ստացված գիտելիքների հետ։

Փորձնական գիտելիքներով և դիտարկումներով զինված, Հովհաննես Երզնկացին բացատրում է հոգեկան աշխարհը, խուսափելով այս հարցում սպասելի աստվածաբանական մշուշից. և ընդգծում հոգու սերտ կապը նյութականի հետ։ Ուղեղին հասնում է ամենանուրբ կերակուրը, արյան լավագույն մասը[13]։ Առանց այդ «կենդանական զորության» և սննդի, հոգեկան գործունեությունն անհնարին է։ Երբ այն կա, կա և կյանք։

Ի տարբերություն կրոնա-աստվածաբանական ընդունված մեկնաբանության, նա պաշտպանում է մարմնի հաճախ ոտնահարվող իրավունքները։ Մարմինը ոչ չար է, ոչ էլ արհամարհանքի արժանի. «մարմինը չար չէ,— հաստատում է նա,— եթե այդ այդպես չլիներ, ապա կստացվեր, որ հոգին ավելի չար է, որովհետև նա է մարմնի առաջնորդը և դաստիարակը»[14]։ Այս դրույթն իր արտացոլումը գտավ Երզնկացու բանաստեղծություններում։

Հովհաննես Երզնկացու բնափիլիսոփայությունը մի նշանակալից երևույթ էր հայ միջնադարյան փիլիսոփայության մեջ։ Հենվելով բնական գիտությունների նվաճումների վրա, Երզնկացին ուժեղացրեց մատերիալիզմի շիթը իր ժամանակի գաղափարախոսության մեջ և հանդիսացավ հայ փիլիսոփայության մեջ բնագիտական ուղղության ամենացայտուն դեմքերից մեկը։

2. ՆՈՄԻՆԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆԸ

Միջին դարերում փիլիսոփայության հիմնական հարցը՝ ոգու թե մատերիայի առաջնության խնդիրն իր համար սողանցք բացեց նաև դեպի միջնադարյան սխոլաստիկ փիլիսոփայությունը՝ նպաստելով նրա աշխարհականացմանը։ Այդ գործին մեծապես նպաստել են նոմինալիստների և «ռեալիստների» կատաղի վեճերը, որոնց պայքարի պատմությունը կազմում է միջնադարյան փիլիսոփայության ամենաբովանդակալից էջերից մեկը։

12 Տե՛ս նույն տեղում, թերթ 106բ։

13 Տե՛ս նույն տեղում, թերթ 214բ։

14 Նույն տեղում, թերթ 74ա։

Նոմինալիստների և նրանց հակառակորդ «ռեալիստների» պայքարը Հայաստանում, ինչպես և Եվրոպայում, առաջին հայացքից, ընթանում էր մի մասնավոր հարցի շուրջը՝ ինչպիսին է ընդհանուր հասկացությունների, կամ «ունիվերսալիաների» բնությունը, այսինքն՝ որն է առաջնային և ռեալ գոյություն ունեցողը, ընդհանուր հասկացությունը, թե առանձնակի իրը։ «Ռեալիստներն» այն տեսակետին էին, թե ռեալ գոյություն ունեն ընդհանուր հասկացությունները, նրանք առանձնակի իրերի նախագաղափարներն են, որոնց գոյությունից էլ կախված է իրերի լինելությունը։ Ի հակադրություն դրան, նոմինալիստները պնդում էին, որ «ունիվերսալիաները»՝ ընդհանուր հասկացությունները, առանձնակի իրերի կամ երևույթների լոկ անուններն են (լատ. nomen—անուն, nominalis—անվանական)։ Ըստ նոմինալիստների, ռեալ գոյություն ունեն միայն առանձնակի իրերը, առարկաները։

Այսպիսով, նոմինալիզմն ու «ռեալիզմը» հանդիսացան այն երկու հուները, որոնցով սկսեցին իրենց համար ուղի հարթել մատերիալիստական և իդեալիստական հոսանքները։ Նրանց միջև տեղի ունեցող պայքարը նպաստում էր փիլիսոփայական մտքի ինքնուրույնացմանը։ Մատերիալիստական տենդենցներ կրող նոմինալիզմի պատմությունը մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում գիտության և առանձնապես փիլիսոփայության պատմության ուսումնասիրման համար։ Չնայած նրա ներկայացուցիչների ուղղափառ հավաստիացումներին, նոմինալիզմը փաստորեն ձեռք էր բերում հակաեկեղեցական բնույթ։

Միջնադարյան Հայաստանի փիլիսոփայական մտքի պատմության մեջ նոմինալիստական հայացքները կազմում են նրա ամենաարժեքավոր հատվածը. իսկ դա վկայում է, որ Հայաստանում, ինչպես և զարգացած ֆեոդալիզմի այլ երկրներում, մատերիալիստական մտածելակերպի սաղմերը, հետզհետե ուժեղանալով, մարմնավորվեցին նոմինալիստական հայացքներում, որոնք «մատերիալիզմի առաջին արտահայտությունն են ընդհանրապես» (Կ. Մարքս)։

Նոմինալիստական ուսմունքները Հայաստանում երևան եկան և զարգացան XIII—XIV դարերում։ Նրանց առաջացումը պատահական չէր. այն պայմանավորված էր ինչպես սոցիալ-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցող երևույթներով, այնպես էլ հայ փիլիսոփայական մտքի նախորդ շրջաններում կուտակված գաղափարական նախադրյալներով։

Նոմինալիստական հայացքների սաղմեր Հայաստանում կային դեռևս վաղ ֆեոդալիզմի շրջանում, մասնավորապես ականավոր հայ նորպլատոնական Դավիթ Անհաղթի (V—VI դդ.) փիլիսոփայության մեջ, որի համար բնորոշ են երևույթները փորձով և զգայությամբ ճանաչելու հակումները։

Փորձի և ճանաչողության զգայական աստիճանի կարևոր նշանակության մասին է խոսում նաև Անանիա Շիրակացին՝ VII դարի ականավոր բնագետն ու մաթեմատիկոսը։ Հին հայկական փիլիսոփայության մեջ բնագիտության ուղղության հիմնադիրը լինելով, Շիրակացին առանձնապես շեշտում է կոնկրետ իրերի և բնական երևույթների առաջնությունը՝ նրանց մասին մեր ունեցած գիտելիքների նկատմամբ։ Դրա հետ է կապված՝ նրա փորձնական գիտելիքների նշանակության շեշտումը արտաքին աշխարհի ճանաչման գործում։ Շիրակացու գործերը հիմք հանդիսացան միջնադարյան Հայաստանում ճշգրիտ գի-

տեյիքների, բնագիտության և դրանց հետ կապված փորձա-զգայական ճանաչողության հետագա զարգացման համար։ Այդ գիծը շեշտված է XI—XII դդ. ականավոր բնագետ Հովհաննես Սարկավագ Իմաստասերի մոտ, որը թեև չի զբաղվել ունիվերսալիաների հարցով, սակայն նրա երկերում հանդիպում ենք այդ խնդրի ուղղակի նոմինալիստական լուծմանը. քննելով առանձինի և ընդհանուրի առնչակցության հարցը, նա գտնում է, որ կոնկրետ, եզակի իրերը և համապատասխանաբար եզակիի, անհատի հասկացությունները առաջնային են ու նախապատվություն ունեն ընդհանուրի՝ սեռի և տեսակի նկատմամբ, որովհետև «առաջինք և առաւել գոյացութիւնք ասին անհատք»[15]։

Հայկական փիլիսոփայության մեջ նոմինալիզմի՝ որպես ինքնուրույն փիլիսոփայական հոսանքի առաջին խոշոր ներկայացուցիչը հանդիսացավ XIII դարի երկրորդ կեսի Կիլիկիայի հայկական թագավորության քաղաքական գործիչ Վահրամ Ռաբունին։

Նրա բեղուն գրչին են պատկանում հետևյալ փիլիսոփայական գործերը. «Լուծմունք Ստորոգութեանց Արիստոտէլի», «Մեկնութիւն գրոցն (Արիստոտէլի), որ ասի «Պերիարմենիաս», «Մեկնութիւն Սահմանաց գրոցն Դաւթի Անյաղթի», «Լուծմունք Պորփիւրի Ներածութեան», «Լուծմունք Արիստոտէլի Վասն աշխարհաց գրոց», «Մեկնութիւն գրոցն Գրիգորի Նիւսացւոյ Վասն կազմութեան մարդոյ» և փիլիսոփայա-աստվածաբանական մեկնություններ՝ նվիրված Դիոնիսիոս Արեոպագացու գործերին[16]։

Վահրամ Ռաբունին հետևում է Արիստոտելի իմացաբանությունից եկող մատերիալիստական տենդենցին։ Մեկնաբանելով նրա «Կատեգորիաները» Վահրամ Ռաբունին, որը թեև հիմնականում միջնադարյան սխոլաստիկ փիլիսոփայության ներկայացուցիչ էր, արտահայտում է մի շարք կարևոր մատերիալիստական դրույթներ։ Այսպես, քննելով մարդկային գիտակցության և արտաքին աշխարհի փոխհարաբերության հարցը, նա գրում է. «Արտաքին (աշխարհում) գտնվում է զգալին և ճանաչելին, որովհետև մարդու և կենդանու մեջ է գտնվում զգայությունը, իսկ զգալին ոչ թե մարդու մեջ է, այլ նրանից դուրս, ինչպես, օրինակ, քարը և փայտը, ծովը և քաղաքը, պտուղները և ամեն ինչ։ Այսպես և ճանաչելին գտնվում է ճանաչողությունից և այն ունեցողներից դուրս»[17]։ Այս հարցի պարզորոշ մատերիալիստական լուծումը բխում է Ռաբունու նոմինալիզմից։

Դնելով ընդհանուրի և եզակիի, ունիվերսալիաների և առանձին իրերի առնչակցության խնդիրը, նա այն լուծում է նոմինալիստական դիրքերից։ Հետաքրքրական է, որ Վահրամ Ռաբունին, հետևելով Արիստոտելին, այնուամենայնիվ չի խճճում ընդհանուրի և եզակիի փոխհարաբերության հարցը և առանց տատանումների առաջնությունը տալիս է եզակի, անհատ իրին։

Ինչպես հայտնի է, Արիստոտելն ինքը՝ առաջ քաշելով առաջին և երկրորդ գոյացությունների, այսինքն, մի կողմից առանձին իրի, իսկ մյուս կողմից

---

15 «Յովհաննու քահանայի Յաղագս նշանակ հաւատոյ Նիկիականն 318 թ.», Մատենադարան, ձեռագիր № 2751, թերթ 218ա։

16 Տե՛ս Դ. Գրիգորյան, Վահրամ Ռաբունու փիլիսոփայությունը, Երևան, 1969։

17 Վ. Րաբունի, Լուծմունք Ստորոգութեանց Արիստոտէլի, Մատենադարան, ձեռ. № 4268, թերթ 359ա։

տեսակի և սեռի առնչակցության խնդիրը, առաջնություն տվեց առանձին կամ անհատ իրին, բայց նրա տատանումները հետագայում հիմք տվեցին այն բանին, որ միջնադարում նրա տեսակետը դարձավ կատաղի վեճերի առարկա. նրա վրա էին հենվում ինչպես նոմինալիստները, այնպես էլ նրանց հակառակորդ «ռեալիստները»։

Վահրամ Րաբունին գիտակցում է Արիստոտելի այդ տատանումը և մեկնաբանելով նրա դրույթը նոմինալիզմի դիրքերից, միաժամանակ իր քննադատական վերաբերմունքն է ցուցաբերում իրեն ժամանակակից «ռեալիստների» ըմբռնման վերաբերյալ։

Նոմինալիստորեն լուծելով ունիվերսալիաների խնդիրը, Վահրամ Րաբունին փաստորեն շոշափում է փիլիսոփայության հիմնական հարցը և տալիս այստեղ դրա մատերիալիստական լուծումը. «Սեռերն ու տեսակները,— գրում է նա,— չեն կարող գոյանալ առանց անհատի, իսկ անհատը գոյանում է և նրանց կարիքը չի զգում. երբ միայն Ադամը գոյություն ուներ, ո՞վ կարող էր խոսել նրա տեսակի մասին, քանի որ տեսակը մարդկանց բազմությունից է առաջանում, որովհետև տեսակը հոգնակի է և ոչ եզակի։ Քեզ օրինակ կարող են ծառայել արեգակը, լուսինը և երկիրը, որովհետև նրանք եզակի են և անհատ են անվանվում, և չկան բազում արեգակներ, որ տեսակ լինեն առաջինին, և ոչ էլ բազում լուսիններ ու աշխարհներ։ Այսպես ուրեմն, անհատը կարող է մնալ և լինել առանց տեսակների և պատահական հատկանիշների, իսկ տեսակները (առանց անհատների)՝ երբեք»[18]։ Այս պատասխանը բնորոշ է Վահրամ Րաբունու փիլիսոփայության համար։ Նույնպիսի պատասխան է տալիս նա այդ հարցին Պորփյուրի «Ներածութեան» նվիրված լուծմունքի մեջ, ասելով. «Ընդհանուրն ինքն ոչ է ըստ ինքեան, այլ էանայ ի մեր խորհուրդս, մնայ, ոչ ջնջի»[19], այսինքն, ընդհանուրը գոյություն ունի մարդու մտածողության մեջ, որպես նրա ճանաչողական ընդհանրացնող ունակության արդյունք։

Րաբունու տրամաբանության և իմացաբանության մեջ առաջին անգամ նոմինալիզմը հանդես եկավ որպես առանձին փիլիսոփայական հոսանք, որը հաջորդ դարում՝ Տաթևի դպրոցի ներկայացուցիչների երկերում հասավ իր զարգացման գագաթնակետին։

Նոմինալիստական ուղղությունը, սերտորեն կապված լինելով բնափիլիսոփայության հետ և հենվելով նրա գիտական ճանաչողական նվաճումների վրա, խարխլում էր միջնադարյան սխոլաստիկայի հիմքերը և փիլիսոփայությունը որոշ չափով ազատում աստվածաբանության գերիշխանությունից։

---

18 Նույն տեղում, թերթ 348ա։

19 Վ. Րաբունի, Լուծմունք «Ներածութեանն» Պորփիւրի, Մատենադարան, ձեռագիր № 1931, թերթ 18ա։

ԳԼՈՒԽ ՀԻՍՈՒՆՄԵԿԵՐՈՐԴ

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հասարակության նյութական և հոգևոր կյանքում տեղի ունեցած փոփոխությունները նպաստավոր պայմաններ էին ստեղծել նաև գեղարվեստական գրականության, մասնավորապես քնարերգության զարգացման, ինչպես և գրական նոր ժանրերի առաջացման համար։ Ժողովրդական բանահյուսությունը պահպանելով հին ժառանգության լավագույն գանձերը, դրանք հարստացնում է նոր ու նորորակ ստեղծագործություններով, որոնց մեջ հատուկ տեղ են գրավում գուսանա-ժողովրդական, ինչպես և անհատական հայրենները։ Գրավոր դպրության անդաստանում առաջվա պես ուշադրության կենտրոնում մնում էին Շարական ժողովածուները՝ հարստանալով հատկապես կիլիկյան բանաստեղծների գործերով։ Որոշիչ նշանակություն ունեցան Գանձարան և Տաղարան ժողովածուները։ Առաջացան Գանձարանների հիմնական խմբագրությունները՝ իրենց տարատեսակներով և գանձային ու տաղային միավորների առատությամբ։ Բանաստեղծական խոսքը, անհամեմատ բազմազան տեսակներով և հարուստ երաժշտությամբ, ողողեց հայոց եկեղեցու արարողությունները, թափանցելով նաև բնակչության, մանավանդ քաղաքացիների առօրյա կենցաղը։

Գանձարանային տաղերին զուգահեռ այդ ժամանակ էր, որ առանձին ճյուղով սկսեցին երևան գալ արտաեկեղեցական տաղերը, բանքերը, խրատները՝ սկիզբ դնելով անհատական ու համահավաք նորանոր տաղարանների, որոնց մեծ ապագա էր սպասում։ Հասարակական ընթերցանության համար ձևավորվեց մի նոր դպրություն, որն առանձին զարկ ստացավ Կիլիկիայում, Երզնկայում և այլ վայրերում։ Իշխում էին հոգևոր թեմաները, սակայն զարգացող աշխարհականացմամբ առաջ մղվեցին մարդու և բնության, հոգու և մարմնի, հայրենիքի և ազատության թեմաները։ Գրականությունը անդրադարձնում էր երկրի և ժողովրդի վիճակը, հասարակական նշանակության կարևոր հարցեր, նպաստում հայ ժողովրդի մտավոր առաջընթացին և մշակույթի զարգացմանը։ Ֆրիկը, Հովհաննես և Կոստանդին Երզնկացիները, Հովհաննես Թլկուրանցին և ուրիշներ որոշակի բեկում առաջացրին մեր հնամենի քնարերգության առաջընթացի գործում։ Նշանակալից երևույթ էր այս շրջանում միջին հայերենի, որպես գրական լեզվի երևան գալը։

Նույն ժամանակների գրական մեծագույն նվաճումներից մեկը պիտի համարել առակագրության ձևավորումն ու զարգացումը։ Առաջինը եղավ Մխիթար Գոշը Հյուսիսային Հայաստանում, ապա՝ Վարդան Այգեկցին՝ Կիլիկիայում։ Իսկական աշխարհիկ գրականության լիարժեք կոթողներ էին նրանց կազմած առաջին առակագրքերը, որոնք այնպես էլ մնացին չգերազանցված հայ գրականության պատմության մեջ։

XII—XIV դարերի գեղարվեստական արձակ գրականության պատկերը թերի կլիներ, եթե չհիշեինք նաև թարգմանական հուշարձանների յուրատեսակ ազգայնացման երևույթը։ Ալեքսանդր Մակեդոնացու, Պղնձե քաղաքի, Փահլուլ թագավորի պատմությունն հենց այս շրջանումն է, որ էական վերափոխություն են ապրում՝ շնորհիվ նրանց մեջ մուծվող հայկական «կաֆա» կոչված երգերի։

Այս շրջանում ևս մեծ դեր էր վիճակված հոգևոր բնույթի զանազան ժողովածուներին, հատկապես զարգացող ճառընտիրներին, Հայսմավուրքներին, նոր վարքագրություններին, որոնք յուրովի նպաստում էին գեղարվեստական արձակի զարգացմանը։

Գեղարվեստական գրականության առանցքային հարցերում XII—XIV դարերը մեծ դեր խաղացին նաև ժողովրդական բանահյուսության ըստ ամենայնի օգտագործման առումով։ Այստեղ նկատի ունենք ինչպես թեմաների, ժանրերի, այնպես էլ արվեստի, լեզվի հարստություններից օգտվելու համարձակ փորձերը։ Մեծ զարգացում ապրեց հանգարվեստը։

XII—XIV դարերում էր, որ հայ բանաստեղծները կերտեցին բազմատեսակ ստեղծագործություններ, սկսած հանելուկների քառյակներից, կաֆաների ութնյակներից, մինչև Ֆարման Մանկան հերոսական ու սիրային մեծածավալ պոեմը։

Դժվար է նկատել միջնադարյան դասական որևէ գրական տեսակ ու թեմա, արվեստի էական առանձնահատկություն, որը կյանքի կոչված չլիներ այս շրջանում, թեև դրանից շատերը առավել մշակվեցին, կատարելագործվեցին, խորացան ու հարստացան հետագայում[1]։

1. ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ ԵՎ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐ

Ժողովրդական երգը սակավ դեպքերում է, որ տեղավորվում է ժամանակի կոնկրետ հատվածի մեջ։ Այդուամենայնիվ, հնարավոր է մեզ հասած համապատասխան ժառանգության մեջ նկատել որոշ մաս՝ կապված հատկապես XII—XIV դարերի հետ։

1268 թ. գերությունից ազատված Կիլիկիայի Լևոն արքայորդու մասին այն ժամանակներում ստեղծվել է հայրենասիրական մի գեղեցիկ երգ։ Այդտեղ դրվատվում է Լևոնը որպես ազգային հերոս, որն օտարների ճնշումից

[1] IX—XVIII դարերի հայ գրականության ամբողջական պատկերը, որոշ բացերով, տե՛ս **Մ. Աբեղյան**, Երկեր, Գ (1968 թ.) և Դ (1970 թ.) հատորներում։

չի ընկճվել և չի հավատափոխվել։ Ապա գովք է ասվում գերությունից նրա ազատվելու մասին։ Սրտառուչ է հատկապես գերյալի վիճակը.

Լէոնն ի բերդին նստել,
Դաստառակն՝ աչից ու կու լար.
— Քերվան, որ ի Սիս կերթաս,
Դուն խապար տանիս պապային...

Նույն ժամանակների և նույն ոգու արտահայտությունը պիտի համարել «Վայրի հաւուկ...» բառերով սկսվող երգը, որտեղ փառաբանվում է գերված անանուն հերոսը։ Նրան ոչ մի կերպ չեն կարողանում կաշառել։ Նա էլ է տրխուր, նրա մտորումներն էլ կապված են հայրենիքի ու հարազատների հետ.

Չուրախանայ սիրտ բաժանելոյս յընկերացս, որ չեմ յիմ երամս.
Սրտաբեկեալ և մեջակոտոր, ճար չունիմ, զի՞նչ լինիմ գերիս...

Նա մի երազանք ունի.

Ապա՝ լինի, որ թռչիմ ազատ, վերանամ, խառնիմ յիմ երամս....

Գերվելու, ապա՝ դիմադրելու և ազատվելու մասին եղած այս երգերը կապված են XII—XIV դարերի հետ։ Որոշ ժամանակ անց հիմնականում իշխում է գերությունը և՛ երկրում, և՛ դրսում՝ ծնունդ տալով «Կռունկի» նման երգերին և պանդխտության ողբերին։

Հայրենները հայ հին ու միջնադարյան բանաստեղծության մեջ մի ուրույն բնագավառ են կազմում։ Նրանք մեր անցյալի քնարերգության գլուխգործոցներն են։ Հայրենները հորինված են հատուկ տաղաչափությամբ, հիմնականում, աշխարհիկ թեմաներով, ժողովրդական մտածողությամբ, խոսակցական լեզվով, փոքր ծավալով և բարձր արվեստով։ Նրանք ունեցել են երաժշտական եղանակներ և երգվել նվագարանների զուգակցությամբ։

Հայրենների հնագույն արձագանքներին հանդիպում ենք դեռևս V դարում գրի առնված նախաքրիստոնեական երգերի փշրանքներում.

Հատուած գնացեալ Վարդգէս
Մանուկն ի Տուհաց գաւառէն,
ԶՔասախ գետով եկեալ,
Նստեալ զՇրէշ բլրով...

Նույնքան հին ծագում ունեն ծիսական հայրենները՝ գրի առնված միջնադարում և հատկապես XIX—XX դարերում։ Հայրենային ուշագրավ արձագանքների ենք հանդիպում նաև Սասնա Ծռերի «Ողորմի»-ներում և երգային մյուս հատվածներում։

Դեռ միջին դարերում հայրենները կոչվել են անտունիներ՝ հետագայում, հատկապես Ակնում, պահպանվելով մեծ մասամբ այդ անվան տակ։ Թե ինչո՞ւ են նրանք հայրեն կամ անտունի կոչվել, դեռևս գոհացուցիչ պատասխան չկա։

Հայրենների ընդհանուր հիմքն ունի ժողովրդական կամ գուսանա-ժողովրդական ծագում։ X—XIV դարերում, զարգացող քաղաքային կյանքի,

արհեստների և առևտրի ծաղկման, ինչպես և աշխարհիկ ոգու հզորացման շնորհիվ, հայ ճարտարապետության, քանդակագործության, մանրանկարչության, բանաստեղծության բուռն վերելքի շրջանում, իրենց ծաղկման գագաթնակետին են հասնում նաև գուսանական հայրենները։ Գուսանները, լինելով բնությունից օժտված երգիչ-բանաստեղծներ, հին հայրենների օգտագործմամբ, հորինում էին գրական մշակումի մակարդակի հասնող հայրենների նորանոր շարքեր, որոնք մտնելով ընդհանուր շրջանառության մեջ, բռնում էին ժողովրդականացման ուղին և նոր որակ հաղորդում հայրենների գանձարանին։

Փորձելով որոնել հայրենների ստեղծման ու զարգացման ավելի կոնկրետ միջավայր, պետք է մատնացույց անել ժամանակի խնջույքները, տոնախմբությունները, ուխտավայրային հավաքները, ծիսական արարողությունները և երիտասարդական կամ, ինչպես ընդունված էր ասել, կտրճվորաց միությունները։ Բոլոր դեպքերում երիտասարդական ավյունի արդյունք է նրանց մեծագույն մասը։ Դրա ապացույցը սիրո երգերն են՝ մանկունք, կըտրիճ, տղա, աղջիկ, աղվոր, մորճ և նման այլ բառերի առատությամբ, որոնցով դիմել են միմյանց հայրենների ստեղծողներն ու կատարողները։

Հայրենների հարստությունն իր հմայքի շնորհիվ դեռևս X դարից արժանանում է հայ բանաստեղծների ուշադրությանը։ Վերջիններս, սկսած Գրիգոր Նարեկացուց մինչև XVII դարի բանաստեղծները, շարունակում են ոչ միայն օգտվել հայրենների առանձնահատկություններից, այլև երբեմն գրել հայրենների սեփական շարքեր։ Որպես օրինակ կարելի է հիշել Ներսես Շընորհալու մի քանի հանելուկները, Հովհաննես Երզնկացու, Ֆրիկի, Վարդան Բարձրբերդցու, Հովհաննես Թլկուրանցու, Հովասափ Սեբաստացու և այլոց հայրենների շարքերը։ Բացառիկ արժեք են ներկայացնում Խաչատուր Կեչառեցու, Ֆրիկի, Գրիգորիս Աղթամարցու, Զաքարիա Գնունեցու և ուրիշների գրած հայրենանման կաֆաները՝ մուծված միջնադարյան թարգմանական գեղարվեստական արձակի մի շարք նմուշներում («Պատմություն Ալեքսանդրի Մակեդոնացվո», «Պղնձե քաղաքի պատմություն», «Պատմություն Փահլուլ թագավորին» և այլն)՝ որպես երգ։ Քիչ չեն դեպքերը, երբ անհատական վերոհիշյալ հայրեն-կաֆաները ներմուծվել են գուսանա-ժողովրդական հայրենների շարքերի մեջ, որպես նրանց բաղկացուցիչ մաս, իսկ հայրեններն էլ կոչվել են կաֆա։

Ահա այս լայնահուն ու համաժողովրդական բնագավառն է, որ անկախ ամենաանբարենպաստ պայմաններից, մեծամեծ կորուստներով հանդերձ, գոյատևել է ինչպես գրավոր, այնպես էլ բանավոր եղանակով և հասել մեզ։

Երկար ժամանակ, սկսած 1880-ական թվականներից, այն թյուր կարծիքն էր իշխում, թե հայրենների ողջ հարստությունը պատկանում է XVI դարի աշուղ Նահապետ Քուչակին, Չնայած հենց սկզբից էլ այդ շփոթությունը հանդիպեց լուրջ առարկությունների, սակայն, ավանդական դարձող սովորությամբ, հայրենները հավաքվեցին Քուչակի անվան տակ։ Երբ հակասող փաստերն ավելի շատացան և հարցի պատմա-գիտական կողմն սկսեց լրջորեն վնասվել, Մ. Աբեղյանը հատուկ հատորով հիմնավորեց հայրենների բուն

հարստության գուսանա-ժողովրդական ծագումը[2]։ Հետագայում երևան եկան նորանոր մեծարժեք փաստեր, որոնք վերստին համոզեցին մեծանուն գիտնականի կարծիքը։

Իրենց շոշափած հարցերով հայրենները կարող են բաժանվել մի քանի խմբի. ա) ծիսական, բ) սիրո, գ) պանդխտության, դ) խոհա-խրատական։

Ծիսական հայրենները՝ հնագույններն են. ահա մի նմուշ, ուր անհասկանալի կրկնակներն ու հնագույն պատկերացումների մնացուկները մեզ տեղափոխում են դեպի հեռավոր դարերը։ Ըստ երևույթին, հետագայում այն հարմարեցվել է Քրիստոս աստծու գովքին.

Ա՜յ իմ աստուածատուր, ա՜յ, կտրիճ, էղաւղ, օ՜յ,
Ասյա ո՞ր մար որ զքեզ բերել, ընկալ, օ՜յ.
Թէ զինք մարդ-մարըն չէ, ա՜յ, բերել, էղաւղ, օ՜յ,
Ոչ կնիկ դայեկ սընուցեր, ընկալ, օ՜յ.
Թէ եղն ի մօրին, ա՜յ, բերել, էղաւղ, օ՜յ,
Խրկազվին կաթով սընուցեր, ընկալ, օ՜յ,
Աստղունք իր օրօրքն, ա՜յ, տըւել, էղաւղ, օ՜յ,
Լուսինկան ի լուսն է հաներ, ընկալ, օ՜յ,
Յիսուս ինքնաան այլ եղեր, էղօյտէ,
Որդանան գետըն մըկըրտել, ընկալ, օ՜յ,
Կընքել, իր անունն, ա՜յ, դրել, էղօյտեղ,
Այս անուն[3] մեր նոր Թագւոր, ընկալ, օ՜յ։

Դուրս թողնելով կրկնակային ձայնարկությունները, որ ընդգծել ենք, ստանում ենք կնունքի հայրեն։

Հայրենների լավագույն մասն ու մեծագույն հարստությունը նվիրված է սիրո թեմային։ Այդ հայրեններում մերթ հանդիպում ենք սիրող երիտասարդին, մերթ նաև նրա սիրուհուն, իսկ մերթ էլ նրանց խանգարող մի երրորդ անձնավորության։ Այս առումով սիրո հայրենների ամբողջությունը կարծես մի գողտրիկ սիրավեպ է՝ իր ներքին սյուժեով ու գործող երեք անձերով։ Ուշադիր լինելիս դժվար չէ նկատել, որ միմյանց սիրող տղան ու աղջիկը ժողովրդի ընտրյալներն են՝ իրենց ազնվագույն զգացմունքներով, անձնազոհ նվիրվածությամբ, առօրյա հոգս ու կարիքով, իսկ երրորդ ուժը մերթ երկիր ներխուժած օտար թշնամին է, մերթ երկրի ունևոր տերը, մերթ էլ ուղղակի մի ուրիշ երիտասարդ։ Ըստ այդմ էլ, հայրենները տոգորված են մերթ հայրենասիրական, մերթ սոցիալական, մերթ էլ կենցաղային տրամադրություններով։ Բոլոր դեպքերում էլ, սակայն, առաջնայինը՝ սերն է, որը մղում է պայքարի.

---

2 Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, Բ, Երևան, 1967, էջ 9—280։

3 Ամեն մի կոնկրետ դեպքում «Այս անուն» բառաձևի փոխարեն տրվել է կնքվողի անունը (բնագիրը տե՛ս Ա. Մնացականյան, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, էջ 126)։

Հա՛յ իմ սերկևիլ մորճիկ,
Ցի՞նչ ատէն էիր սիրելու.
Զար փուշն է ի քեզ պատած,
Որ չկայ ճարակ մտնելու.
Զար փուշ սպառօղին ճկրուն՝
Ես հագնեմ ճօշան կռուելու.
Գամ, մտնում ու վարդ քաղեմ,
Թող հոգեկս ի տեղըն ելնու։

Պանդխտության հայրեններում արտացոլված ենք գտնում կամ առևտրավաճառական նպատակներով պանդխտած, կամ օտար թշնամուց հալածված կամ էլ աղքատության ստիպումով հեռավոր ափեր մեկնած երիտասարդների հոգու ծանր ապրումները։ Ահա մի հայրեն, ուր կամովին պանդխտող երիտասարդը մտահոգված է իր սիրուհու ճակատագրով.

Զիմ եարն էմանէթ կուտամ՝
Ի վարգին մէջըն պահեցէք.
Թ՚երթամ ու շուտով դառնամ՝
Զամանաթս ի տէր հասուցէք.
Թ՚երթամ, խարիպուկ մեռնիմ՝
Վարդըն ձեզ, ըզտէրն յիշեցէք։

Խոհա-խրատական հայրենները հագեցված են ժողովրդական փիլիսոփայությամբ ու առօրեական մտորումների իմաստավոր ամփոփումներով։ Գողտրիկ է, օրինակ, մահվան թեմային նվիրված հետևյալ հայրենը.

Մահալօքս ի վար կուգի,
Նա տեսայ չոր գանգ մի պառկած.
Ոտոքս ալ թապալ տվի,
Նայ երեսս ի վեր ծիծաղաց.
Դարձաւ պատասխան երետ,
Ի՞նչ կանես, կտրիճ շփացած.
Երէկ քեզի պէս էի,
Այսօր զիս այս հալս է ձգած։

Հայրենների մեջ լավագույն եղանակներով են վերարտադրված ոչ միայն մարդկային հոգու ապրումները, կնոջ գեղեցկության հմայքն ու սիրո ուժը, այլև բնության հրաշալիքները, Բնությունն էլ հաճախ անձնավորված մասնակցում է զարգացվող տրամադրությունների բացահայտմանը.

Սուրբ Աստուածածնա տօնին,
Որ իջաւ տիլպէրն ի յեգին...
Քաղեց զիւր հոռոմ լունին,
Լուկ ելից ի շար շմաթին.

Շմաթն ալ ի վեր քաշեց,
Լուկ ցաթեց շաւիղն ի յեգին.
Խաղողն ալ զիր պէյթն ասաց,
Թէ. «Հասայ սրտիս մուրատին.
Օր մի՝ կիւզէլի ծոցին,
Քանց հազար՝ ներքև տերևին։

Հայրենները հարուստ են պատկերավոր մտածողության և բանաստեղծական նուրբ ընկալումների բացառիկ անակնկալներով.

Քո ծոցն առաւօտ նըման,
Քանի որ բացեմ՝ լուսանայ...

Հայրենների մշակույթը համաժողովրդական (իմա ժողովրդա-գուսանական և անհատ հեղինակների) հարստություն է՝ սերած հայ ժողովրդի դարավոր ընթացքի ճանապարհին, որպես նրան դեպի լույսն ու բարին, դեպի ազնիվն ու վսեմը առաջնորդող նվագ։ Այն ոչ թե մի անհատի, այլ հարյուրհազարների բարձր ճաշակի, նուրբ ընկալումների, խոր զգացմունքների և իմաստուն մտածողության յուրահատուկ բյուրեղացումն է։

2. ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՅՈՒՍԻՍ-ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

XII—XIII դարերում Հյուսիսային Հայաստանի և Հայոց Արևելից կողմանքի միավորմամբ ստեղծված վարչա-քաղաքական նոր միավորը, հատկապես Զաքարե և Իվանե եղբայրների իշխանության տարիներին, մեծ դեր խաղաց հայ ժողովրդի պատմա-քաղաքական, տնտեսական և մշակութային կյանքում։ Միայն հզորացող Կիլիկյան Հայաստանն էր, որ այդ ժամանակ, ինչպես նաև հաջորդ հարյուրամյակում, կարողացավ ոչ միայն մրցել Հյուսիսային Հայաստանի քույր դպրոցների հետ, այլև հզորանալով համընթաց քայլել եվրոպական առաջավոր երկրների շարքում։ Նկատելի է հայ դըպրության այդ երկու խոշոր հատվածների փոխադարձ կապը և բարերար ազդեցությունը՝ միմյանց վրա։

Մխիթար Գոշի (մեռ. 1213 թ.) գրական ժառանգության մեջ Դատաստանագրքից բացի, կան նաև առակներ, մեկնություններ, աղոթքներ, թղթեր։

Մխիթար Գոշը հիմնադիրը հանդիսացավ գեղարվեստական արձակի մի ողջ ուղղության՝ հայ առակագրության։ Ժողովրդական լայն զանգվածներին դաստիարակելու, համախմբելու և լուսավորելու քաղաքացիական մեծ պարտքի զգացման արդյունքն է 190 առակ պարունակող նրա ժողովածուն[4]. «Ոչ ինչ պատուական, քան զհասարակաց օգուտն». ահա նրա նշանաբանը։ Այս կարևոր նպատակին հասնելու համար նա, բնականաբար, պիտի դիմեր հենց

[4] Տե՛ս Մխիթար Գոշ, Առակներ, հրտ. Էմ. Պիվազյան, Երևան, 1951։

իրեն՝ ժողովրդին, օգտվելով նրա հարուստ բանահյուսության գանձարանից։ Ճիշտ է, ասում է Մխիթար Գոշը, առակներն ստեղծված են առասպելաբար, այսինքն, ստեղծագործական երևակայությամբ, «սակայն թանձրամտաց առաւել ախորժելի երևին, որոյ աղագաւ զսակաւդ յօժարեցաք գրել»։

Առակների մի զգալի մասում շեշտված է ազգային ինքնագիտակցության և օտարներին դիմադրելու գաղափարը։

«Հասարակաց օգտին» հետամուտ Մխիթար Գոշն իր ժամանակի զավակն էր և գտնում էր, որ «իշխան մեր են մարդիկ կարգեալ յԱստուծոյ» և նրանց պետք է հնազանդվել, «զի յԱստուծոյ կարգաւորեալ է՝ տկարի հնազանդ լինել հզորի»[5], պետք չէ քննիչ և դատին լինել իշխանավորների գործերին, որովհետև «այնոքիւք լուծանին կարգ իշխանութեան»[6]։ Գոշը միաժամանակ տեսնում էր սոցիալական ճնշումն ու կեղեքումը և դատապարտում էր «չարաց տերանց», որոնք իրենց հպատակներին «կենօք տանջին և մահուամբ», կամ ««բռնակալ իշխաններին», որոնք «զգողս պատժեն, և ինքեանք բռնակալութեամբ զնոյն գործէն»[7]։ Նա իշխանության գլուխ կանգնած թագավորի պարտքն էր համարում ժողովրդին արտաքին թշնամիներից և ներքին բռնակալներից պաշտպանելը։

Մի առակում ասված է. Առյուծի ոտքը ջարդվել էր և նա տրտնջում էր բոլոր կենդանիներից, թե ես ձեր իշխանն եմ, դուք իմ հարկատուները, ինչո՞ւ այժմ պատարագ չեք անում, որ ես բժշկվեմ։ Կենդանիները պատասխանում են. «Ի քէն ոչինչ գտաք պահպանութիւն, ոչ յարչոյ և ոչ ի գայլոյ և ոչ յայլ ինչ գազանէ. նաև ոչ դու իսկ ի մեզ խնայեցեր. այլ մեզ պատարագել Աստուծոյ արժան է, որ այդպիսի չարեաց զքեզ պատահեցոյց»[8]։

Գոշը տեղին համարելով աշխարհական և եկեղեցական չար առաջնորդների չարիքի մեջ ընկնելը, որոնք «տանջելով զհնազանդեալս, և ոչ յայլոց պահեն ի վտանգէ», արդարացի է համարում նաև նրանց դեմ ըմբոստանալը. «...հզօրք զտկարս արհարամրհին, և ոչ երկնչին, սակայն իմաստութեամբ զօրանան փոքունք, և յաղթեն հզօրաց»[9]։

Բայց նա ավելի կողմնակից է սոցիալական համերաշխության և ազգային ուժերի համախմբման, ուստի հորդորում է իշխողներին սահման դնել իրենց ճնշումներին ու կեղեքումներին. անհրաժեշտ է համարում պայքարը ներքին հակասությունների, խարդախությունների, անհամերաշխությունների, գժտությունների, շահամոլության և անարդարությունների դեմ։ Նա չի խնայում ոչ աշխարհիկ և ոչ էլ հոգևոր գործիչներին։ Առակներում հատուկ ուշադրություն է նվիրված թագավորության ազգապահպան դերին և նրա ուժեղացման գաղափարին։

Մխիթար Գոշն իր առակներում պաշտպանում է նաև ազգային եկեղեցու շահերը, ձգտելով միաձույլ քրիստոնեական հասարակության՝ հատկապես օտար նվաճողներին դիմադրելու նպատակով։

---

5 Նույն տեղում, էջ 81։
6 Նույն տեղում, էջ 74։
7 Նույն տեղում, էջ 92։
8 Նույն տեղում, էջ 87—88։
9 Նույն տեղում, էջ 114։

Մխիթար Գոշի առակների միջոցով գրավոր դպրության ներաշխարհն են մուծվում առօրյա կյանքը և երկրային շատ ըմբռնումներ։ Բնությունն առակներում խոսուն, ավելի բազմերանգ ու խտացված է, քան նախընթաց շրջանի գրական որևէ երկում։ Փոխադարձ զրույցի և կենդանի եռուզեռի մեջ են ծաղիկներն ու ծառերը, պտուղներն ու սերմերը, մրջյունն ու արջը, երկինքն ու երկիրը։ Եվ այդ բոլորի մեջ՝ հասարակության կյանքն է, մարդու առօրյան, նրա բարեփոխման երազանքը։

Մխիթար Գոշը մեծ հմտությամբ կարողացել է մշակել հատուկ ոճ՝ կուռ ու սեղմ, ասես, մաթեմատիկական ճշգրտությամբ հավասարակշռելով ձևն ու բովանդակությունը։

Չնայած այստեղ էլ լեզուն գրաբարն է, սակայն այդ առակներն, ամենայն իրավամբ, հայ աշխարհիկ դպրության երախայրիքներից են։

XIII—XIV դարերում, անկախ վարչա-տնտեսական և աշխարհագրական ներքին սահմաններից, ձևավորվում է գրական մի մեծ շրջան ևս, որը կարող է դիտվել որպես Սյունիք—Արարատյան։ Այստեղ նկատի ունենք Մխիթար Այրիվանեցուն, Ստեփանոս Օրբելյանին, Խաչատուր Կեչառեցուն, Տեր-Ստեփանոսին, Տերտեր Երևանցուն և ուրիշների։ Այս բանաստեղծների համար բնորոշը մնում է հայրենասիրական, ապա նաև հոգևոր գաղափարների, բնության և բարոյա-խրատական թեմաների մշակումը՝ փոքրիկ տաղերից, գանձերից մինչև ծավալուն պոեմները։

Մխիթար Այրիվանեցին (1222—1289/91) եղել է ժամանակի անվանի գրագետներից մեկը, թողնելով բավականին հարուստ և բազմակողմանի գրական ժառանգություն։ Նրանից պահպանված ժամանակագրությունից բացի, կարևոր նշանակություն ունեն չափածո ստեղծագործությունները։ Դրանք հիմնականում եկեղեցական պետքերի, մասնավորապես գանձարան ժողովածուների համար գրված գանձեր (նաև փոքրաթիվ տաղեր) են՝ նվիրված զանազան սրբերի ու հոգևոր տոների։

Առաջին գանձերն ու տաղերը գրել է Գրիգոր Նարեկացին։ Հավանաբար XII—XIII դարերում, Կիլիկիայում կազմվում են առաջին ընդհանուր գանձարանները և աստիճանաբար տարածվում նաև Մայր Հայրենիքում։ Այստեղ հայտնի տեղական առաջին գանձարանը կապվում է Մխիթար Այրիվանեցու անվան հետ։ Մխիթար Այրիվանեցին թողել է շուրջ երեք տասնյակ գանձ ու տաղ։ Սահակ Պարթևին և Մեսրոպ Մաշտոցին ձոնված գանձի մեջ հեղինակը նախ խոսում է աստվածային արարչության, գրերի գյուտի՝ առհասարակ գրականության և գիտության զարգացման, ապա հայոց գրերի մասին.

Հայ գիր յօրինեալ...
Վռամշապուհ ձգտեալ...
Մեսրոպ հմտացեալ,
Գիր վըրաց զուգեալ
Ու աղուանից տըուեալ...

Մխիթար Այրիվանեցու գանձերից երկուսը նվիրված են եկեղեցական նորավարտ որմնանկարչության օրհնությանը, իսկ մյուսը՝ նորավարտ ձեռագրերի։

Մխիթար Այրիվանեցին չի փայլում բանաստեղծական մեծ շնորհքով, բայց ունի գեղեցիկ ու պատկերավոր առանձին ստեղծագործություններ՝ ժողովրդական կենցաղի, առօրյայի համ ու հոտով։ Ահա, թե ինչպես է նա նկարագրում նորաստեղծ ձեռագիրը՝ որպես «հարս»—եկեղեցուն նվիրվող զարդարանք.

Սա՝ տարփ գոտոյ քոյտ միչոյ
Եւ շաղք հերաց քում հիւսոյ,
Ոսկի խնձոր խաղալոյ
Եւ վարդ ծոցոյ յարակայ...

Մխիթար Այրիվանեցու սեփական գանձերը և նրա գանձարանը ժամանակին մեծ կարևորություն են ունեցել։

Ստեփանոս Օրբելյանը *(մեռ. 1304 թ.) բացի «Պատմություն նահանգին Սիսական» աշխատությունից, գրել է նաև այլ գործեր, այդ թվում՝ պոեմաման մի ընդարձակ քերթված՝ հայրենասիրական-քաղաքական բովանդակությամբ։ Նրա էությունը բնութագրելու առումով անհարկի չէր լինի մեջ բերել պոեմի խորագիրը՝ «Բան բարառնական... Ողբ աւաղականք և ձայն աշխարհականք լցեալ անհուն հեծեծանօք վասն աւերման աշխարհիս Հայոց և բնաւին սպառելոյ հայրապետութեան և թագաւորութեան համագունդ իշխանութեամբ։ Շարեալ չափաբան բերմամբ՝ հոմերական արհեստիւ Ստեփաննոսէ Սիւնեաց այցելուէ»։ Խորագրի այս ձևը գալիս է Գրիգոր Նարեկացու մատյանից, պոեմի ողբերգական ձևը՝ Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եդեսիոյ», Գրիգոր Տղայի «Ողբ Երուսաղէմի» պոեմներից, իսկ բուն բովանդակությունը և առաջադրված գաղափարները բխում են իր ժամանակի պատմական իրականությունից։ Այստեղ կենտրոնական դեմքը էջմիածինն է՝ հոգևոր իշխանության երբեմնի սիրտը։ Նա հալածված ու լքված կնոջ կերպարանքով ողբում է իր ծանր վիճակը և պահանջում, որ իր շուրջը համախմբվեն Հայոց բոլոր եկեղեցիները։ Այստեղ արդեն նկատելի է ոչ այնքան լաց ու կոծի պարագան, որքան կաթողիկոսական աթոռը Կիլիկիայից էջմիածին տեղափոխելու և երկրի ազատագրության հույսի քաղաքական ծրագիրը.*

Թողումք զողբանքըս ցաւագին,
Առնենք աւարտ, լալեաց բանին,
Յուսահատիլ չէ՛ պարտ բնաւին...

Ստեփանոս Օրբելյանի նպատակն էր, որ ազգը

Կանգնէ զաթոռ թագաւորին
Եւ զգաւազան պատրիարգին...

Սույն հայրենասիրական ողբը հեղինակին պատվիրել է անվանի գործիչ ու բանաստեղծ Խաչատուր Կեչառեցին։ Դա ցույց է տալիս, որ շոշափվող գաղափարները նաև ուրիշներինն էին՝ ծնված ոչ միայն Սիսականի լեռներում, այլև Այրարատ նահանգում և ուրիշ գավառներում։

Սույն պոեմում ավելի, քան ժամանակի գրական որևէ հուշարձանում, փայփայվում է համահայաստանյան, միացյալ, ամբողջական պետության գաղափարը։

Խաչատուր Կեչառեցին *(1260—1330-ական թթ.) Ստեփանոս Օրբելյանի ժամանակակիցն ու գրչակիցն է։ Նրա գործունեության հիմնական վայրը եղել է Կեչառիսի (Ծաղկաձոր) մենաստանը, որն այն ժամանակ մտնում էր Պռոշյանների տիրույթների մեջ։ Խաչատուր Կեչառեցին իր ժամանակի նշանավոր վարդապետներից ու բանաստեղծներից մեկն էր։ Նա ունեցել է նաև նկարչական ձիրք։ Նրա բանաստեղծությունների[10] մի վգալի մասում դրսևորված է ժամանակի պատմա-քաղաքական իրականությունը և հայրենի երկրի ազատագրության ու ինքնուրույնության գաղափարը.*

Սոքօք հանդերձ աղաչեա զՈրդի՝
Փըրկել ըզմեզ յազգէն հագարի,
Զթագ և զաթոռ մեր Հայոց ազգի,
Բարձր առնելով մինչև յօր վերջի...

Նա մերթ հիշում է Սադուն Աթաբեկին, մերթ վրաց Դեմետրե թագավորին, մերթ էլ իր տոհմական նախնուն՝ պարոն Պռոշին.

Զպարոն Պռօշն՝ զարդ հեծելի,
Որ զերկաթի դուռն առնէր փոշի...

Խաչատուր Կեչառեցին քաղաքական-հայրենասիրական տրամադրություններից բացի, երգել է հոգևոր գաղափարներ, ինչպես նաև բնությունը։ Կոստանդին Երզնկացու նման, թերևս հենց միաժամանակ, նա ևս դիմում է վարդի ու սոխակի մոտիվի մշակմանը։ Այստեղ օգտագործված է դրամատիկական ձևը, ուր նամակագրական կապի մեջ են վարդը, սոխակը, մասամբ նաև այգեգործը։ Խաչատուր Կեչառեցին կարողանում է իր նախորդների մոտ նկատվող ընդարձակ, ծանոթ ու կրկնություններով լի բանաստեղծությունների փոխարեն տալ ավելի ամփոփ, չափի որոշակի զգացումով շարադրված երգեր։ Այս ճանապարհին նա ևս կանգնում է հայրենների օգտագործման անհրաժեշտության առջև՝ կազմելով առանձին տաղաշարք։ Ահա մի նմուշ.

Աշխարհս էր ի ծով նըման,
Զիս ի վայր տարաւ յանգիման.
Կենցաղս էր յալեանց նըման,
Զիս ի մեջ էառ քան զընդան.

---

10 *Տե՛ս* Մ. Թ. Ավդալբեգյան, *Խաչատուր Կեչառեցի, Երևան, 1958։*

Սէրն էր անդընդոց նըման,
Ձիս ի վայր քարշեց փոշիման.
Աւուրքս էր ծաղկի նըման,
Որ անցաւ երազի նըման։

Մեծ է Խաչատուր Կեչառեցու դերը հատկապես Ալեքսանդր Մակեդոնացու պատմության խմբագրման, կաֆայափորման և բարառնություններով հարստացնելու գործում։ Դա, հիմնականում, գեղարվեստական արձակին նոր տեղ տալու, այն ավելի ընդունելի ու գրավիչ դարձնելու մի հաջող փորձ էր, որը մեծ սիրով զարգացրին հաջորդ սերունդները։ Հավանաբար Ալեքսանդրի պատմությունը մանրանկարներով զարդարելու արվեստն էլ հայ մատենագրության մեջ սկիզբ է առել նույն հեղինակից։

Ֆրիկի (XIII—XIV դդ.) մասին կենսագրական որոշակի տեղեկություններ չկան։ Այդ առումով կցկտուր փաստեր են տալիս նրա բանաստեղծությունները[11]։ Որոշ տվյալներ Ֆրիկին առնչում են Արևելյան Հայաստանի և մասնավորապես Արցախ—Սյունիք լեռնաշխարհի հետ։ Մի բանաստեղծության խորագրում հիշված է Ֆրիկի հոր անունը՝ «Թագվոշ» (այսինքն, «Թագվորշահ»), ինչպես նաև հորեղբոր անունը՝ Դոդոն։ Մի ուրիշ խորագիր նրան կոչում է «ճարտար աշխարհական»։ Հեղինակը քանիցս հիշեցնում է, որ ինքը նյութական բավականին հարուստ միջոցներ է ունեցել, որոնք, սակայն, խլվել, կողոպտվել են մոնղոլ տիրակալների կողմից, նա նույնիսկ ընկել է ծանր պարտքերի տակ և հարկի դիմաց գրավ դրել որդուն.

Ժողովեցի շատ մի բարի,
Ըռզակ արի զնա թաթարի...
Դըրի զիմ որդին գրաւ,
Ուստի՞ ճուղապ՝ գընալուն...

Ինչպես իր անձնական ծանր կացությունն ու վիշտը, այնպես էլ հայրենի երկրի վիճակն, անսպառ նյութ են հանդիսացել Ֆրիկի բանաստեղծությունների համար։ Լիցքավորված ժամանակի հասարակական-քաղաքական խորապես հուզող ու ցնցող տրամադրություններով, Ֆրիկը դառնում է նրանց ամենանշանավոր դրսևորողն ու նրանցով պայմանավորված մարտիկ-քաղաքացին։ Բուռն հայրենասիրություն, անզուսպ ատելություն դեպի մոնղոլ բռնակալները, ինչպես նաև բողոք՝ սոցիալական անարդարությունների դեմ— ահա Ֆրիկի բանաստեղծությունների բուն ոգին։

Ոչ մի բանաստեղծ այնքան հստակորեն չի վերարտադրել օտար կեղեքիչների դեմ ժողովրդի մեջ եղած դժգոհությունը, որքան Ֆրիկը.

---

11 Ֆրիկ (Ժողովածու), Երևան, 1937, Ֆրիկ, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1941, Ֆրիկ, Դիւան, կազմեց՝ Տիրայր արք. Մելիք-Մուշկամբարյան, Նյու-Յորք, 1952։

Այլ կամք ի ձեռն անօրէնի,
Որ կու վարեն անգին գերի.
Որքա՞ն քակեն յեկեղեցի...
Քանի՞ կանայք առնեն այրի,
Եւ որքա՞ն որբ՝ քրիստոնէի...
Որքա՞ն արիւն հեղուն յերկրի,
Քանի՞ առնեն բան խոտելի.
Որքա՞ն տանջին զմեզ յաշխարհի
Եւ կեղեքէն զկեանս մեր յայտնի...

Այս տողերը նաև տրտունջ են աստծու հասցեով։ Չէ՞ որ նա է այդ ամենի տնօրենը, նա է, որ տեսնում է ու լսում.

Եւ դու ներես յամենայնի
'Ի անտես առնես զմեզ ի վշտի.
Եւ ո՛չ խնդրես վրէժ յայտնի...
Եղեգն չեմք, կամ խոտ վայրի,
Որ խանձ արկեալ ես կրակի...

Այրող տառապանքի կենդանի պատկերների ենք հանդիպում նաև հետևյալ տողերում.

Տէ՛ր, դու տեսար երկնից ի վայր,
Զինչ քո ծառայքն քարշեցին...
Քըսան տարի դար քաշեցաք.
Որ հալեցաւ ոսկր ու մորթին։
Լոկ շնչաւոր եմք մընացել
Խելք, զգայարանք ի մեզ չերևին...

Այս տողերը միաժամանակ վկայում են, թե բանաստեղծական խոսքը հասարակական ինչպիսի մեծ ու հայրենանվեր ծառայության էր կոչված։ Նման հալածանքներ հայ ժողովուրդը առաջ էլ էր տեսել, սակայն, բանաստեղծական այսպիսի խռովք, ժողովրդի լայն զանգվածների հոգուն հարազատ, նրանց սրտից բխած ու նրանց բառ ու բանով շաղախված այսպիսի կենդանի խոսք ասվում էր առաջին անգամ։

Ֆրիկը սոցիալական բանաստեղծության հիմնադիրը եղավ միջնադարյան Հայաստանում։ Թարմ, անմիջական, ժողովրդական ու մարդկային ձայնով է հնչում նրա բողոքը.

Մէկն ի պապանց՝ պարոնորդի,
Մէկն ի հարանց մուրող լինի...
Մէկին հազար ձի ու ջորի,
Մէկին ոչ ուլ մի, ոչ մաքի...
Մէկն ի ղրկանացն հարստի,
Մէկն յիւրայնոցն աղքատացի...

Բողոքի ձայն հնչեցնել աստծո առջև, չի նշանակում մեղադրել նրան. բանաստեղծի համար հենց սկզբից «Աստված արդար է յիրաւի»։ Նրան հուզում, փոթորկում է երկրային անարդար, հակասական, անհավասար վիճակը, մըղելով հավասարության ու արդարության երազանքին։ Այս խոշոր ու առաջադիմական հարցն է, որ առաջին անգամ այնքան որոշակիորեն մարմնավորվում է մեր բանաստեղծության մեջ։

Ֆրիկի պատկերացմամբ, Աստծուց բացի, կա նաև նրա կամքով գործող մի ուրիշ գերբնական ուժ, ճակատագիրը, «ֆալաքը», «չարխը», «բախտի անիվը»։ Ուստի նա իր բողոքն ուղղում է նաև վերջինիս դեմ, այս անգամ արդեն նրան մեղադրելու նպատակով.

Է՜յ, չարխ, ես քեզ ոնց ստամ, երբ չունիս, զոչ ոք կարևոր.
Է՞ր չես դու առներ բղորդ դատաստան, ա՜յ ծուռ դատաւոր.
Ֆալա՜ք, դու ծռին ընկեր, 'ւ բղորդին ես խիստ ննևգաւոր...

Թվում է, թե ամեն ինչ ճիշտ է նկատված, հարվածը տեղին է ու չեշտակի. սակայն հեղինակի կրոնական պատկերացումները նրան տանում են դեպի աստվածային ամենազորության գաղափարը։ Չէ՞ որ ճակատագիրն էլ կախված է աստծուց. այդ միջնորդն էլ նույն աստծու կամքով է գործում, ուստի՝

Ֆալաքըն պացխուն կու տայ. Մի՜ հաչեր անգէտ հալևոր...
Զգիտե՞ս, թէ Արարչէն լինի՝ զով կամի՝ առնէ մեծաւոր...

Բանաստեղծն իսկույն ընկրկում է, որովհետև հավատացած է, թե ի վերջո «Հրամանն յԱստուծոյ» լինի։

Մնում է նորից խաղաղվել, հետևել աստվածային իմաստության ձայնին, աղոթել մեղքերի թողության համար, արհամարհել երկրային բարիքները, որովհետև.

Աղքատ իմաստուն լաւ է, քան զհազար անգէտ գանձաւոր...
Մօտ յԱստուած աղքատ լաւ է, քան զհազար հարուստ մեղաւոր...

Ահա միջնադարցու ընդհանուր սահմանափակության այն դարավոր շըրջագիծը, որից դուրս գալու ոչ մի դռնակ չէր թողնված նույնիսկ ամենահանդուգն ու ամենապայծառ մտածողների համար։

Ֆրիկը գրել է նաև հոգևոր բնույթի բազմաթիվ մեծարժեքստ բանաստեղծություններ։ Դրանց մեջ առանձին հմայք ունեն նրա խոհա-խրատական հայրենները և նրանց նմանությամբ ու ոգով շարադրած տաղաշարքերը։ Բնորոշն այն է, որ նա այստեղ անկեղծորեն վերարտադրում է իր սեփական համոզմունքի ու զգացմունքի արգասիքները՝ բանաստեղծական մեծ վարպետությամբ։

Մեծ է այսպիսի երկերի նշանակությունը նաև մարդկային հոգու նորանոր ծալքերը, նրա զղացմունքային ներաշխարհի այլևայլ երանգները, ինչ-

պես նաև բանաստեղծի խոսքի հմայքն ու արվեստը ուսումնասիրելու տեսակետից։ Անձնական խոհն ու ապրումները դրսևորելու, իսկական քնարերգություն կերտելու առումով վերջիններս անհամեմատ ավելի բարձր նշանակություն ունեն։ Ֆրիկը, գալով ժողովրդական խավերից, յուրատեսակ դիրք է բռնում հոգու և մարմնի հարաբերության հարցի նկատմամբ, գտնելով, որ գեռ երկար պիտի մտորել՝ ա՞յս աշխարհին, թե հանդերձյալին նախապատվություն տալու մասին.

Ֆրի՛կ, շահ ու զէն արա, իմացի՛ր, թէ ո՛րն կու պիտի...

Այս ծանր ու լրջագույն հարցը պահանջում է անձամբ մտորել, սուզվել սեփական խոհերի ու իմացությունների ծովը և համոզմունքով գտնել փրկության մարգարիտը։ Սա արդեն բոլորովին նոր ուղի էր, քան այն, որը տանում էր դեպի պատրաստի պատգամների չոր ու ցամաք չափաբերությունը։

Այն մեծ ուժը, որ կա Ֆրիկի հայրենասիրական և սոցիալական երգերում մի բառով կարող է կոչվել կենսասիրություն։ Այն՝ նույն ուժով, բայց յուրատեսակ տեսքով առկա է նաև նրա մյուս բոլոր երգերում՝ մինչև իսկ կյանքից ու աշխարհից հրաժարվելու կոչերում։

Տերտեր Երևանցին *(1290/1300—1350/1360 թթ.)* ծնվել է Երևանում, Սարգիս քահանայի ընտանիքում։ Սովորել է Բջնիից ոչ հեռու Թեղենյաց վանքում՝ Հակոբ վարդապետի մոտ։ Մոնղոլական բռնատիրության ծանր հալածանքները նրա առջև ևս բացում են պանդխտության ուղիները։ 1330—40-ական թվականներին նա հանգրվանում է Ղրիմի տարբեր քաղաքներում և զբաղվում գրչությամբ։ Նրա ձեռագրերից մեկում, ի շարս իր չափածո գրվածքների, պահպանված են նաև կենսագրական այսպիսի տողեր.

ԶՏէրտէր գրիչս Երևանցի,
Որբ և այրի, խեղճ և լալի,
Յաշխարհն եկի այս մուղալի...
Ի քաղաքէն այն պատուական,
Որ իր անունն է Երևան...
Ի մեծ դաշտէն էջմիածնի,
Ի ստորոտէն Արարատի...

Նրա գրչին է պատկանում դրամատիկական բնույթի մի ուշագրավ պոեմ՝ խաղողի, գինու և իմաստասերի վիճաբանության մասին։ Այն գրված է պարզ ու դյուրըմբռնելի ոճով, աստվածաշնչյան որոշ գիտելիքների համեմունքով և Հովհաննես Սարկավագի «Սարյակ» բանաստեղծության ոգով։ Վիճում են խաղողն ու գինին՝ ժամանակի վարդապետական մտքի դեմ և հաղթանակում։

Գինին բացատրում է, որ ինքը եկել է ոչ թե չար, այլ բարի նպատակով, այն է, սգավորներին մխիթարելու, սեղանները զարդարելու, տրտմությունը փարատելու, ծառաներին սիրաշահելու համար։ Իմաստասերը վեճը տանում

է կրոնական հունով, գինին տալիս է իրեն արդարացնող պատասխաններ, ստիպելով, որ իմաստասերն ի վերջո պարտվի.

Իմաստասերն ասէ. — Գինի, ըզքեզ դարովեցի,
Քաղցր և անուշ բաժակ բարի.
Ես մեղայ սուրբ արարիչին,
Որ քեզ ստեղծեց բաժակ բարի,
Քաղցըր պտուղ յայժ ցանկալի...

Տերտեր Երևանցու այս պոեմը մեր միջնադարյան գրականության անդաստանում երևան եկող այն թարմաշունչ ստեղծագործություններից է, որոնք մի կողմից աշխարհականացման, իսկ մյուս կողմից թատերականացման տարրեր էին մուծում նրա մեջ։

Անանուն Սյունեցին (XIII—XIV դդ.) մի մեծարժեք պոեմի հեղինակ է. նա այդ ստեղծագործության համար նյութ է ընտրել պատմական մի ուշագրավ իրադարձություն[12]։ Ըստ երևույթին մոնղոլական Սահիպ դիվանիններից մեկն ունենալով մոնղոլուհի կին՝ Էլ-Խութլու անունով, ամուսնացած է եղել նաև հայուհու հետ, որից և ունեցել է Ստեփանոս անունով զավակ։ Վերջինս մեծացել է որպես հայ, ստացել դպրական ու զինվորական բարձր կրթություն, նշանակվելով Սյունյաց աշխարհի հոգևոր և աշխարհիկ առաջնորդ (պարոնտեր)։ Նրա մոնղոլուհի մայրացու՝ Էլ-Խութլուն, հավանաբար, մեծ դեր է խաղացել Սյունիքի հարստահարման գործում։
Ժողովուրդը դժգոհել է նրանից և դրդել Ստեփանոսին՝ սպանելու նրան.

Բա՛րձ դու ի կենաց
Զմայրն ամեն չարեաց.
Մերժեայ ի կենաց զԷլ-Խութլուն,
Լեր երկայնակեաց։

Ստեփանոսն սպանում է նրան, բանտարկվում և ենթարկվում մահապատժի։ Հայրենի Սյունիքը ողբում է իր հերոսին.

Հուր բորբոքեցաւ
Ցեղեգեց Զորին,
Հրդեհեալ կիզեաց զամենայն
Բնակիչք երկրին...

Ցնցող է հարազատ մոր վշտի նկարագրությունը։
Բանաստեղծը կարողացել է նաև անձնավորել, խոսեցնել հերոսի անտեր մնացած ձիուն, որն ախոռի սալարկը դոփելով վրնջում էր.

12 «Բանբեր Մատենադարանի», № 8, 1967, էջ 291—317։

Բացե՛ք զդրունենին,
Երթամք, թէ հասնիմք օգնական
Սիմեաց իշխանին...

Զուսպ, բայց խորապես հուզող այս պոեմի մեջ մեծ արվեստով վերարտադրված է ժամանակի հայ իրականության դրամատիկ էջերից մեկը։

3. ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՐԵՎՄՏՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

Արևմտյան Հայաստանում այս ժամանակաշրջանում նշանակալից էր Բարձր Հայքի Եկեղյաց գավառի կամ Երզնկայի տնտեսական ու հոգևոր վերելքը։ Հատկապես Երզնկա քաղաքում մեծ թափով զարգացան արհեստները, առևտուրը, կրթական օջախները, պատշաճ հովանավորության արժանանալով տեղի իշխանական տոհմի կողմից։ Առանձին դեր էր վիճակված Երզընկայի եղբայրական միություններին, համքարություններին, որոնք խոշոր դեր էին կատարում առևտրի ու արհեստների զարգացման գործում։ Ուսումնական հաստատություններում ու գրչօջախներում գիտությունն արգասավորվում էր ինչպես հին ու հարուստ ժառանգության ավանդներով, այնպես էլ նոր հայացքների ներթափանցմամբ։ Այս գործում մեծ էր հատկապես Կիլիկիայի դերը։ Երզնկան կապված էր Եվրոպայի մատույցներում բարձրացող հայկական այդ նոր պետության հետ թե առևտրական և թե մտավոր ուժեղ կապերով։

Երզնկան միայն վերցնողի դերում չէր, այլ որոշ հարցերում՝ նաև փոխհատուցողի։ Հիշենք XIII դարի ականավոր գործիչ Հովհաննես Երզնկացուն, որը Կիլիկիա մեկնեց բարոյա-կրթական դասախոսություններ կարդալու և կաթողիկոսի պատվերով քերականական մեկնություն գրելու։

Երզնկան հատկապես XIII—XIV դարերում երևան հանեց նաև անվանի մտավորականների, գիտնականների ու բանաստեղծների մի ամբողջ բույլ։ Նրանցից են Հովհաննես, Կոստանդին, Կիրակոս, Գևորգ, Մովսես Երզնկացիները և շատ ուրիշներ։

Հովհաննես Երզնկացին (Պլուզ. XIII դ.) անվանի մանկավարժ, հասարակական խոշոր գործիչ, հմուտ գիտնական, փիլիսոփա և շնորհալի բանաստեղծ էր։ Անցյալի դպրության գանձարանում առանձին տեղ են գրավում նրա ոչ միայն փիլիսոփայական, տիեզերագիտական, քերականական, կանոնական, մեկնողական, այլև քերթողական գործերը, ներբողները, թղթերը, խրատները, ճառերն ու քարոզները։ Այդ բոլորի միջով, դարի ու միջավայրի ոգուն համընթաց, անցնում է նաև դպրության զարգացման և աշխարհականացման ջիծն ու գաղափարը։ Թարմ շնչով են գրված նրա չափածո ստեղծագործությունները[13], որոնց լեզուն բացառությամբ որոշ տաղերի, ժամանակի խոսակցական լեզուն է։

---

[13] Տե՛ս Արմենուհի Սրապյան, *Հովհաննես Երզնկացի*, Երևան, 1958։

Հովհաննես Երզնկացին որպես ընթերցողների, նկատի ունի հասարակական լայն խավերին, ավելի շուտ քաղաքային բնակչությանը, արհեստավորներին, առևտրականներին, մեծատուններին և մտավորականներին։ Այդ են ազդարարում նրա բանաստեղծությունների խորագրերը. «…ի խրատ աշխարհականաց», «…ի խրատ իմաստնոց և կատարելոց», «…Ի խնդրոյ Յակոբայ մանկտաւագի Երզնկացւոյ» և այլն։ Դա նշանակում է, որ հասարակական պահանջն էլ իր հերթին էր մեծացել գրականության ու բանաստեղծության նկատմամբ։

Երզնկայի եղբայրությունների համար գրավոր կանոններ է մշակել ինքը՝ Հովհաննես Երզնկացին։ Ապա այդ եղբայրության երիտասարդական զինված ջոկատի կտրիճների ավագը, որ կոչվում էր «մանկտավագ» հանդես է գալիս որպես բանաստեղծության պատվիրատու։ Մեզ է հասել այդ մեծարժեք բանաստեղծությունը, որն ունի «Յակոբ զարթիր ի քնոյ մեղաց…» կրկնակը։ Բայց Հակոբը միակ պատվիրողը չի եղել։ Հովհաննես Երզնկացու մի այլ բանաստեղծության վերջում կարդում ենք.

> Այս եղբայրս, որ գրածս ուզեց և ես յանձն առի,
> Ի պատճառ եղբայրութեան սիրով գրեցի…

Նման տողեր կան նաև մի այլ խրատաշարքում, ուր նկատի է առնված քարավաններին ուղեկցող ջոկատի ումն պետ, ղեկավար.

> Այս եղբայրս, որ զայս ուզեց, և ես գրեցի,
> Ի վերայ ճամփու էր նա, ու ես շտապով լի…

Նշված բանաստեղծությունները խրատների երկար շարքեր են, որոնց մեջ քարոզված են ժամանակի հոգևոր գործչի և գիտնականի բարոյախոսական հայացքները։

Հովհաննես Երզնկացու խրատական բանաստեղծությունների մեջ հատուկ տեղ են գրավում նրա գրած հայրենները, որոնք նույնպես ծնունդ են եղբայրությունների հետ կապվող իրականության։ Դրանք գուսանական և ժողովրդական հայրենների նման խոհա-խրատական քառյակ-ութնյակներ են։ Ուշագրավ է, որ այստեղ էլ ամեն առիթով երևում են եղբայրություններն ու նրանց անդամները.

> Դաւիթ Մարգարէն ու արքայն
>   Զսիրելէաց ըզսէրն է գովել,
> Ընցգում վայելուչ, աղուոր
>   Են եղբայրքն ի մէկտեղ եկել.
> Զեր գալդ է բարի եղբայրք…
>   Հազար երնեկ այս աւուրս,
> Որ մեկտեղ ենք մենք ժողովել…

Հովհաննես Երզնկացին ունի նաև ուրիշ ստեղծագործություններ կրոնական թեմաներով։

Գիտական առումով մեծ նշանակություն ունի բանաստեղծի երկնային մարմիններին նվիրած մի քերթվածը, գրված Թիֆլիսում՝ Ապլոց իշխանի խնդրանքով 1284 թ.։

Երզնկայում ծնված գրական այս առողջ հոսանքը բոլորովին նոր որակ ու շունչ ստացավ նույն ժամանակների մի ուրիշ բանաստեղծի՝ Կոստանդին Երզնկացու գրչի տակ։

Կոստանդին Երզնկացին (XIII—XIV դդ.)[14] ևս սերտ կապերի մեջ է եղել վերոհիշյալ եղբայրությունների հետ՝ արձագանքելով նրանց առօրյային ու տրամադրություններին.

Եղբարք մի կան հետ մեզ սիրով,
Աշխարհի բան ուզեն գրով,
Նայ ես վասն այն յայտնի ձայնով
Սիրո բաներս ասցի յոլով...

Այսպիսով, հոգևոր գործիչներն անգամ ընդհուպ մոտենում են կյանքին, մարդկային ամենախոր զգացմունքներին։ Ազդակը նորից ստորին շերտերից է, առևտրական, արհեստավորական խավերից և մասնավորապես կտրճվորաց միություններից, եղբայրություններից։ Ահա կյանքի թելադրանքով գրականության մեջ մտնող կենսասիրության ցայտուն օրինակ։ Մի երևույթ, որի հասարակական գործոններն ու ազդակները մշակութային այլ կենտրոններում այսպես հստակորեն չեն նշմարվում։

Հոգևոր երգերի՝ «Աչքն ծով ի ծով» Աստվածամոր և հայրենների՝ «Աննման աղուոր»-ի կողքին կանգնում է նրանց երրորդ քույրը՝ գրավոր դպրության «Մորճ»-ը (դալար ճյուղը, այսինքն, դեռատի աղջիկը).

Ջերդ զլուսին սուրաթ բոլոր,
Շուրջ զերեսին մազերն ոլոր,
Անով արեր է՝ շատ մոլոր՝
Ոնցտի լուսով յիս ցաթեցաւ...
Ջնա երբ ի խաղ տեսնում նազով՝
Լուսին սուրաթ, սիահ մազով,
Ես իւր դէմն ելնեմ սազով
Եւ թէ ծառայ լինիմ կամաւ...

Մաքուր սիրային այսպիսի երգերից բացի, Կոստանդին Երզնկացին գրում է նաև սիրո այլաբանական երգեր, որոնց մեջ սերը երկիմաստ է, պատվում է մի կողմից վարդի և սոխակի ավանդական սիրավեպի շուրջը, իսկ մյուս կողմից՝ Քրիստոս աստծու գաղափարի։ Ըստ հեղինակի մի շարք նախազգուշացումների, էականն այդ երկերում Քրիստոսի գովքն է։ Նա նույնիսկ գրում է առանձին բանաստեղծություն. «Մեկնութիւն վարդին համառօտ։ Վասն ան-

14 Տե՛ս Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, աշխատասիրությամբ Արմենուհի Սրապյանի, Երևան, 1962։

գիտաց շինեցի, զի կարծէին եթէ մարմնա(ւ)որ էր բանք վարգիս. և վասն այն գրեցի» խորագրով։ Ըստ այդմ էլ կարդում ենք.

Եղբա՛յր, ականջ դիր ու լըսէ,
　　որ ես ասեմ ըզմեկնութիւն...
Եւ կարմիր վարդըն վառեալ՝
　　այն էր Յիսուս՝ Հօր միածին...

Այս այլաբանության ձևը նոր չէր. գալիս էր Գրիգոր Նարեկացուց, որն իր մի բանաստեղծության մեջ սայլի, եզների, սայլապանի, սայլին բարձած բուրումնավետ խրձերի նկարագրին տալիս է հատուկ մեկնություն.

Սայլն ի Սինեայ երկրորդ օրենքն էր Մովսէսի...
Եւ այն մանուկ խորտիշագեղն՝
Այն Յովհաննէսն էր Մկրտիչն.
Եւ այն չորս կուրծն սայլին՝
Աւետարանն էր Քրիստոսի...

Իր հերթին ստեղծագործության այդ ձևն էլ գալիս էր ժողովրդական բանահյուսությունից, որտեղ, սակայն, այն ազատ էր կրոնական երանգավորումից։

Գրականության մեջ խորացող և արմատակալող այս ընթացքը՝ նրա աշխարհականացմանն օգնող ազդակներից մեկն էր։ Կոստանդին Երզնկացին, հետևելով Գրիգոր Նարեկացուն և այլոց, բոլորովին ինքնուրույն եղանակով ու նոր արվեստով էր մշակում հին մոտիվները։ Այս եղանակով էր, որ Կոստանդին Երզնկացու գրչի տակ բանաստեղծության նյութ դարձան գարունը, բնությունը, վարդն ու սոխակը, արևը, լույսը, առավոտը և այլն։ Անկախ իրենց փոխաբերական իմաստից, նրանք գովք էին նաև հենց այդ բոլոր երևույթների։ Բավական էր մի փոքրիկ քայլ, մի անցում ևս և ամեն ինչ կըստանար իր բնական տեսքը։ Այդ քայլն էլ կատարում է հենց ինքը՝ Կոստանդին Երզնկացին՝ առաջին անգամ տալով սիրո ու բնության անաղարտ, գողտրիկ ու «յոլով» (մեծ թվով) երգեր։

«Ահա եղև պայծառ գարուն», «Ահա հոտն գար գարնան» և այլ երգերում բանաստեղծը նկատի ունի իսկական բնության զարթոնքն ազդարարող կենարար գարունը։ Դրանցից առաջինում գարնան գալը նկարագրվում է հիմնականում թռչունների, ծաղիկների, ջրերի, իսկ երկրորդում՝ հատկապես սիրո և խնջույքի հոգեպարար դրվատանքով։ Ահա այստեղից է, որ սկիզբ է առնում «Տաղ գարնան և ուրախութեան» կամ «Տաղ գարնան և սիրոյ» կոչված երգերի հեղեղը, ողողելով հետագա դարերի տաղարանները։

Մըտրուկ, դու սազ՛ ըշաղթայն,
Որ մորճըն խաղայ մօյտան.
Ա՜յ մորճ ու բարակ 'ւ երկայն,
Քո տեսն ի ջուսին նման։

Աչերդ է ի ծով նման,
Ունքերդ՝ աղեղան լարման,
Կանգնել սուրաթիդ փասպան,
Վախեմ, թէ խոցես մահուան։

Ինչպես Կոստանդին Երզնկացուն, այնպես էլ նրա հետնորդներին ճիշտ հասկանալու նպատակով անհրաժեշտ է, սակայն, հատուկ ուշադրություն դարձնել աշխարհիկ տրամադրություններով տոգորված և այսպիսի անխառն երգերի վրա, և փոխաբերական իմաստով ծնվածների։ Մեծ էր նաև վերջիններիս հեղաշրջող գերը՝ թե՛ գաղափարական և թե՛ գեղարվեստական առումով։

Ահա մի քանի տող «Բանք վարդի օրինակաւ ղՔրիստոս պատմէ» բանաստեղծությունից, ուր այնքան շռայլաշող գարնան նկարագրության ենք հանդիպում.

Այսօր եղև պայծառ գարուն,
 ցնծան ծաղկունք և յորդորին...
Թէ՝ սէր է ծառն ու սէր ծաղիկն,
 ու սէր հաւուն ձայնն ի ծառին,
Սէր է վարդն ու սէր պլպուլն՝
 սիրով նըստել ի վրայ վարդին.
Սիրով են գոյն ու գոյն
 ու գեղեցիկ այն ծաղկընին.
Վասըն սիրոյ փոքրիկ հաւերն
 ի ծաղկընուն վերայ նստին...

Կոստանդին Երզնկացու երգերում լայն առումով է բանաստեղծության նյութ դառնում նաև հեղինակի անձնական, անհատական վիճակը։ Բանաստեղծը գանգատվում է իր դեմ հարուցված հալածանքներից։ Նշմարելի են, հիմնականում, երկու կարգի հակառակորդներ, որոնցից պաշտպանվում է բանաստեղծը՝ երկուսին էլ համարելով խենթ ու հիմար։ Մի խմբի ներկայացուցիչները հակադրվել են Կոստանդին Երզնկացուն, որպես աշխարհիկ երգեր շարադրողի։ Եվ հենց նրանց պատասխանելու և նրանցից պաշտպանվելու արդյունք են նրա մեկնությունների մի մասը և որոշ բանաստեղծություններ՝ ամբողջապես.

Ոմանք չար են հետ ինձ
 ու նախանձով են յիմ վերայ...
'Ի ոմանց պատեհ թըւի
 զարիւնս հեղուլ իր կամ լինայ...

Միջին դարերում յուրաքանչյուր նոր գաղափարի առաջամարտիկ արժանանում էր հալածանքի և հաճախ պաշտպանվում նաև Քրիստոսի հետ կապված թվացող կամ հնարովի տեսիլքով։ Ահա նման տեսիլքի օգնությանն է դիմել Կոստանդին Երզնկացին, պատմելով, թե ինչպես Քրիստոսը՝

Ելնէ ի յաթոռոյն
և դընէ զոտն ի յիմ վերայ.
Կոխէ զիս և քայլէ...

Այդ այցելությունից հետո է, ահա, որ

Եղև յանկարծակի
ինձ բան խօսիլ՝ ով ուզենայ,
Այնպէս, որ ես ի յիմ
խօսից շարելն զարմացայ...
Իմ բանս ի յայն լուսոյն
եկել առ իս՝ ինձ մանանայ...

Եթե Գրիգոր Նարեկացին նման եղանակով առաջ էր մղում իր քրիստոնեական նոր հայացքը՝ ի պաշտպանություն մարդ արարածի, ապա Կոստանդին Երզնկացին Քրիստոսի հովանավորությամբ առաջ էր քաշում սիրո և բնության իր անաղարտ դայլայլանքը։ Հիրավի, մեծ երևույթ։

Կոստանդին Երզնկացին ունի նաև ուրիշ բնույթի բանաստեղծություններ, խրատներ, որոնք հիմնական գծերով հարազատ լինելով հանդերձ իր ժամանակակիցների, մասամբ նաև նախորդների համանման ստեղծագործություններին, դարձյալ տոգորված են նոր, ինքնատիպ մտածողությամբ ու աշխարհընկալումով։

Իր ամբողջությամբ Կոստանդին Երզնկացու քնարերգությունը մեր գրականության երկարամյա առաջընթացի և աշխարհականացման առաջին հասուն պտուղն է, հյութեղ ու լիարժեք երախայրիքը։ Հայ գրականության աշխարհականացման հետևողական երևույթը, Երզնկայի երկնակամարի տակ, XIII—XIV դարերում հասավ մի նոր, աննախընթաց որակի ու մակարդակի։

4. ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ԿԻԼԻԿԻԱՅՈՒՄ

Կիլիկյան Հայաստանը, որն իր զորության ու ծաղկման գագաթնակետին հասավ XII—XIV դդ., հատուկ դեր խաղաց հայ ժողովրդի ոչ միայն քաղաքական ու տնտեսական, այլև մշակութային կյանքում։ Նշված դարերում այստեղ իրենց բուռն զարգացումն ապրեցին մանկավարժությունը, գրչության արվեստը, պատմագրությունը, փիլիսոփայությունը, բանաստեղծությունը, երաժշտությունը, մանրանկարչությունը, ճարտարապետությունը և մշակույթի մյուս բնագավառները։ Ծնվեցին այնպիսի մեծություններ, ինչպիսիք էին Գրիգոր Մեծ Վկայասերը, Ներսես Շնորհալին, Գրիգոր Տղան, Ներսես Լամբրոնացին, Վարդան Այգեկցին, Թորոս Ռոսլինը և շատ ուրիշներ։ Դա միանգամայն բնական էր, որովհետև այստեղ էին կուտակվել մայր հայրենիքի հոգևոր նվաճումների բազմադարյան ավանդույթները, որպեսզի վերընձյուղեին Արևմտյան Եվրոպայի վերընթաց մշակույթի հարևանությամբ։ Հիշենք նաև, որ Հյուսիս-Արևելյան Հայաստանում այդ ժամանակ հայ ժողովրդի ձեռք բերած նվաճումները նույնպես հրապարակ հա-

նեցին նոր մշակույթ և անվանի մտավորականների ամբողջ բանակ՝ Հովհաննես Սարկավագ, Մխիթար Գոշ, Հովհաննես Վանական, Վարդան Արևելցի, Կիրակոս Գանձակեցի, Ստեփանոս Օրբելյան, Խաչատուր Կեչառեցի և ուրիշներ, որոնք սերտ կապերի մեջ էին Կիլիկյան Հայաստանի գործիչների հետ։

Ահա այս նոր հոսանքի և աննախադեպ առաջընթացի ամենանշանավոր դեմքը Կիլիկիայի կողմերում՝ Ներսես Շնորհալին էր։

Ներսես Շնորհալին *(1100/1102—1173 թթ.) ծնվել է Կիլիկիայի և Ասորիքի միջև ձգված Սև լեռան ճյուղերից մեկի վրա՝ Տլուք գավառի Ծովք կոչված գյուղակում։ Նա սերել է Պահլավունիների տոհմից, եղել է անվանի բանաստեղծ, փիլիսոփա, մանկավարժ, թարգմանիչ, ինչպես նաև զորավար ու հասարակական գործիչ Գրիգոր Մագիստրոսի թոռնորդին։ Կրթությունն ստացել է Քեսունի մոտ գտնվող Կարմիր վանքի դպրոցում՝ ճանաչված գիտնական Ստեփանոս Մանուկ Վարդապետի մոտ, իսկ հետո կատարելագործվել ինքնաշխատ աշխատասիրությամբ։*

Պատմական դեպքերի բերումով այն ժամանակ, որպես միակ պաշտոնական հաստատություն, նաև օտարների կողմից ճանաչվում էր Հայոց կաթողիկոսարանը, ուր և անցավ Ներսես Շնորհալու գործունեության ողջ շրջանը։ Սկզբում նա իր եղբայր՝ Գրիգոր Գ կաթողիկոսի գլխավոր օգնականն էր, իսկ հետո նրա հաջորդը՝ նրա գահի վրա։ Մեռավ այդ պաշտոնում և թաղվեց Հռոմկլայի հայկական դամբարանում։

Ներսես Շնորհալուց պահպանվել է գրական հարուստ ժառանգություն, որը բաժանվում է երկու մասի. արձակ և չափածո։ Առաջինն ընդգրկում է հեղինակի քաղաքական-հասարակական գործունեության հետ կապված թղթերը, նամակները, ինչպես նաև զանազան մեկնություններ, իսկ երկրորդը՝ բանաստեղծական խոհերի ու զգացմունքների մարմնացումները։ Այդ երկուսի միջից է, որ երևում է բանաստեղծ-քաղաքացու համեմատաբար ամբողջական ու լիարժեք կերպարը։

Արձակ գործերի մեջ հատուկ տեղ ունի նրա «Թուղթ ընդհանրական»-ը, որն ուղղված է հայ ժողովրդի բոլոր խավերին ու խմբավորումներին և նպատակ ունի եթե ոչ վերացնել, գոնե մեղմել նրանց ներքին սոցիալական ծայրահեղ հակասությունները, պաշտպանել ճնշվածներին՝ անլուր կեղեքումներից ու ստորացումներից։ Չէ՞ որ բոլոր մարդիկ աշխարհ են գալիս հավասարազոր իրավունքով, պնդում էր նա։ Իր ժամանակի համար դա, իրոք, առաջադեմ հայացք էր՝ հղի ավելի հեռուն տանող հետևանքներով։ Շնորհալու թղթերի մի այլ խումբ արդյունք է դիվանագիտական հարաբերություններին։ Այստեղ ուշագրավ են Բյուզանդիայի նվաճողական նպատակներից և ուժի դիրքերից արված առաջարկներին՝ Ներսես Շնորհալու հակադրած հավասարության հիմքերով բանակցելու պահանջները, որոնք նույնպես առաջավոր հայացքներ էին։

Մեծ արժեք ունեն Ներսես Շնորհալու՝ կրթության և լուսավորության բնագավառների գծով տարած աշխատանքները։ Չմոռանանք, որ նշված բոլոր դեպքերում էլ նա հանդես էր գալիս ոչ թե որպես սովորական քաղաքացի,

ջողությունններով, ավելի էր ամրապնդում Կիլիկյան Հայաստանի պետականության հիմքերը, միաժամանակ և հեղինակությունը՝ հարևան երկրներում։ Գրիգոր Տղան նրա լավագույն խորհրդատուն և զինակիցն էր և ամեն ջանք գործի էր դնում, որ նրան տեսներ արքայական գահի վրա։ Հենց այսքանը բավական էր, որ Գրիգոր Տղան թողներ մայր հայրենիք վերադառնալու երազանքը, որ փայփայում էին իր նախորդները՝ ընդհուպ մինչև Ներսես Շնորհալին։ Նա հասավ այն առողջ գիտակցությանը, թե պիտի եկեղեցական շահագրգռվածությունն ու դավանաբանական վեճերը ստորադասվեն ժողովուրդների խաղաղության, նրանց բարեկամության շահերին։ Ուստի ուղիներ էր որոնում ձեռք բերելու ինչպես ներքին գործիչների, նույնպես և բյուզանդական, եգիպտական ղեկավարների և Հռոմի պապի համաձայնությունը[18]։

Գրիգոր Տղայի գրական ժառանգությունը բաղկացած է մի շարք բանաստեղծություններից, պոեմներից[19] և թղթերից։ Եկեղեցական պետքերի համար՝ և ոչ մի տող, ոչ մի շարական, ոչ մի գանձ։ Ամեն ինչ նվիրված է հասարակական-քաղաքական կյանքի հրատապ հարցերին։ Եթե նրա «Ողբ Երուսաղեմի» պոեմը նման էր Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եդեսիոյ»-ին, ապա նաև զգալիորեն տարբեր էր նրանից, որովհետև այդտեղ, անիական հուշերի ու երազանքների փոխարեն, դրվատված էր Կիլիկիայի հզորացումը և նրա ռազմիկ պաշտպանի՝ Լևոն իշխանի սխրալի պատկերը։ Պոեմի այդ մասը բոլորովին նոր երևույթ էր մեր դպրության մեջ։

Գրիգոր Տղան երրորդ և վերջին հեղինակն է մեր բանաստեղծների շարքում, որ փորձել է ստեղծել իր «Մատեան ողբերգութեանը»՝ Գրիգոր Նարեկացու հետևությամբ։ Այստեղ ողբի գլխավոր դրդապատճառը իր ժամանակն է, իր անձնական փոթորկանքը, իր պահանջը՝ երկնային տիրոջից։ Ինչպես երևում է, հեշտ չեն անցել երկարամյա մաքառումները՝ հանուն եկեղեցական միաբանության։ Խաբված և հուսալքված բանաստեղծը երկրում չգտնելով իր ցանկացած խաղաղությունը, դիմում է աստծուն, հարցնելով, ումի՞ց խնդրել փրկության վահան, անվտանգության սաղավարտ, հաղթության նետ, խաղաղության զենք, որովհետև բոլորն էլ նման են իժի, մանավանդ՝

Յունականացն ասեմ դժընդակաց
Եւ զկնի եկողացն....

Դժնդակ հույներից հետո եկողներին հիշելով, նա նկատի ունի Հռոմի պապին, որը նույնպես չարդարացրեց իր խոստումները և մանավանդ բանաստեղծի ակնկալությունները։

Գրիգոր Տղան ունի նաև մի շարք փոքրածավալ բանաստեղծություններ, որոնք մշակվում էին առաջին անգամ և պիտի օրինակ դառնային հաջորդ սերնդի բանաստեղծներին։ Այստեղից է, որ սկիզբ է առնում անձնական մըտորումների իսկական բանաստեղծությունը.

---

18 Տե՛ս «Գրիգոր կաթ. Տղայ կոչեցելոյ Նամականի», Վենետիկ, 1865։

19 Գրիգոր Տղա, Բանաստեղծություններ և պոեմներ, աշխատասիր. Ա. Շ. Մնացականյանի, Երևան, 1972։

Գո լիս գիտութիւն,
Բայց խամրացեալ է,
Գո երկիւղ բարեաց,
Այլ շիջանի միշտ.
Է և լիս Հոգի,
Բայց տկարացեալ է,
Ունիմ և լոյս պայծառ,
Բայց խաւարեալ է...

Ներսես Լամբրոնացին *(1153—1198 թթ.) ինքնատիպ հեղինակ է։ Կրթվել է Ներսես Շնորհալու և Գրիգոր Տղայի մոտ, կատարելագործվելով նաև ինքնազարգացմամբ։ Եղել է իր ժամանակի հայ իրականության խոշոր մտածողներից մեկը։ Զբաղվել է մեկնություններով, իրավաբանական գրականությամբ, թարգմանություններով, բանաստեղծություններ գրելով, եկեղեցական կարգն ու արարողությունները վերանայող փորձերով, ինչպես նաև մանկավարժությամբ։*

Ներսես Լամբրոնացու գրական ժառանգությունը բավականին հարուստ է[20]*։ Գեղարվեստական գրականությանը մատուցած նրա ծառայությունները նոր շունչ են հաղորդել ինչպես չափածոյի, այնպես էլ արձակի բնագավառին։ Առանձնապես արժեքավոր է նրա արձակը, որն աչքի է ընկնում ոչ այնքան նյութի թարմությամբ, որքան երևույթների խոր ընդգրկումով և նոր մոտեցումով, լեզվի սրությամբ և հարստությամբ։ Նա հատուկ նշանակություն է տալիս գործող անձանց տրամախոսությանը՝ մոտենալով դրամատիկական ժանրին։ «Երգ երգոց»-ի, «Սաղմոսների», «Մատեան ողբերգութեան» և այլ երկերի մեկնությամբ նա հանդես է գալիս նաև գրական տեսաբանի դերում, զարգացնելով գրականագիտական միտքը։*

Վարդան Այգեկցին *(XII—XIII դդ.) աշխատել է նախ Կիլիկիայի Ծովք ու Տլուք գավառներում, ապա Այգեկ մենաստանում։ Նրա գրական ժառանգության մեջ հատուկ տեղ են գրավում առակները և քարոզները։ Դրանք սկզբում հանդես եկան միասին. քարոզների մեջ Վարդան Այգեկցին օգտագործեց ժողովրդից առնված և մշակված զանազան առակներ, որով և ստեղծեց գեղարվեստական արձակի մի նոր տեսակ։ Ուշտով, սակայն, առակներն անջատվեցին քարոզներից, հարստացան նորանոր նմուշներով և կազմեցին առանձին ժողովածուներ*[21]*։ Դրանց մեջ կան այնպիսիները, որոնք ներմուծված են ուրիշ հեղինակների կողմից՝ տարբեր ժամանակներում։*

Առակների գաղափարական բովանդակությունը հասարակական կյանքն է, նրա խոտելի ու հիվանդագին կողմերի սուր, սպանիչ քննադատությունը և առողջ ու առաջատար երևույթների խրախուսանքը։

---

20 *Զգալի մասը տե՛ս «Ներսեսի Լամբրոնացւոյ Աստենաբանութիւն և թուղթք, և ճառք» (Գրիգոր Տղայի վերոհիշյալ Նամականիի հետ միասին)։*

21 *Տե՛ս* Ն. Մառ. *Ժողովածոյք առակաց Վարդանայ (երեք հատորով, տպագրված Ս. Պետերբուրգում, 1899 և 1894 թթ.)։*

Վարդան Այգեկցու առակներում հատուկ տեղ են գրավում սոցիալական խնդիրները. քննադատվում և ծաղրի է ենթարկվում ուժեղի և ուժի իրավունքը։ Աղքատը աղոթելով ասածուն նրանից ինչ է խնդրում, բայց «Թագաւորքն և բռնաւորքն, զինչ ունի, զան ալ կողոպտեն և թալնեն»[22]։ Իշխողների կատարած ճնշումների, կեղեքումների մերկացմանն է վերաբերում «Իշխան և այրի կին» առակը, որտեղ այրի կինը աղոթում է չար ու զրկող տիրոջ երկարակեցության համար։ Իշխանավորի հարցին, թե ինչո՞ւ է այրի կինը աղոթում նրա համար, երբ ինքը միայն չարիք է պատճառում, պատասխանը լինում է. «քո հայրն վատ մարդ էր, ես անիծեցի՝ նա մեռաւ, դու նստար ի նորա տեղն այլ խիստ չար. կու վախեմ, թէ մեռնես, նայ քո որդին այլ խիստ լինի չար»[23]։ Անխնա քննադատության են ենթարկվում հոգևոր ու աշխարհիկ հարստահարիչները, ընդհուպ մինչև նրանց տեսքով մարմնավորված երկնային սրբերը։ Սուրբ Գեորգի և աղվեսի մասին ստեղծված առակում ծաղրըվում են նրանք, ովքեր կաշառակերությամբ են զբաղվում և՛ այս կյանքում, և՛ մահից հետո որպես սրբեր։

Առակների մեջ պաշտպանված ենք գտնում հատկապես աշխատավոր զանգվածների շահերը, ազնիվ աշխատանքը, ինչպես և նրանց ինքնագիտակցության աճը՝ իրենց, իբրև նյութական բարիքներ արտադրողների դերի մասին։ Ձիու և եզան վեճի մեջ նախապատվությունը տրվում է եզին, իսկ բարոյականում ասվում է. «Թէ աշխատաւորն ոչ աշխատի, որպէս եզն, նայ մեռանի ձին և հեծնող նորա»[24]։ Եկեղեցու և ջրաղացի վեճի մեջ դրսևորված է այն միտքը, թե նյութականը առաջնային է, իսկ հոգևորը՝ երկրորդական։ Ջրաղացը պատասխանում է իր սրբությամբ պարծեցող եկեղեցուն՝ «մի՛ մոռանար, որ գիշեր ու ցերեկ կու աշխատիմ և կու դատիմ, որ կոյ ուտին քահանայք ու ժողովուրդն և ապա գան առ քեզ-աղօթել և երկիր պագանել աստուծոյ»[25]։

Վարդան Այգեկցու առակներն անհամեմատ ավելի լայն դուռ էին բացում աշխարհիկ կյանքի ու ըմբռնումների առջև՝ դեպի գրավոր դպրությունը։ Առօրյա կյանքն ու հասարակական հարաբերությունները, իրենց բոլոր մանրամասներով ու բարդություններով առնված են գրական առավել սուր ժանրի ոլորտը, ուր ծալք առ ծալք բացահայտվելով ցույց են տալիս հասարակական կյանքի արատներն ու խոցերը։

Վարդան Այգեկցու առակները բացառիկ նշանակություն ունեցան նաև իրենց խոսակցական լեզվով, ժողովրդական բառ ու բանով, ոճով ու ոգով։ Նրանց շնորհիվ ավելի ևս ձևավորվեց ազգային առակագրության ժանրը, հաճախ ճյուղավորվելով և վերաճելով մանրապատումների, զրույցների, վիպակների, նպաստելով վերջիններիս ինքնուրույնացման և զարգացման ընթացքին։

Միջնադարյան գեղարվեստական արձակի բնագավառում առակներն անդրանիկ ավարտուն ստեղծագործություններն էին՝ իրենց ամփոփ ու կուռ

---

22 Տե՛ս «Ժողովածոյք առակաց Վարդանայ», հատ. Բ, էջ 196։
23 Նույն տեղում, էջ 328։
24 Նույն տեղում, էջ 151—152։
25 Նույն տեղում, էջ 151։

կառուցվածքով և գտնված ձևով։ Ճիշտ է, գրական այդ տեսակի համար գոյություն ուներ ժողովրդական բանահյուսության և հին աշխարհի մեծ փորձը, սակայն Մխիթար Գոշն ու Վարդան Այգեկցին էին, որ եղած փորձի հմուտ օգտագործմամբ, ստեղծեցին հայկական գեղարվեստական արձակի այդ ժանրը։ Այն իր կատարելությամբ նրանց գրչի տակ հանդիսացավ ոչ միայն ընկերզբնավորում, այլև անգերազանցելի գագաթնակետ։ Առակներն իրենց ամբողջությամբ հայ գրականության դասական համարվելու իրավունք ունեցող հազվագյուտ արժեքներից են։

ԳԼՈՒԽ ՀԻՍՈՒՆԵՐԿՈՒԵՐՈՐԴ

ԲԺՇԿԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

1. ԿԵՆՍԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ X—XIV ԴԱՐԵՐՈՒՄ

Բժշկագիտությունը լինելով կենսաբանական գիտություն, բոլոր դարաշրջաններում էլ կրել է նրա ձեռք բերած նվաճումների բարերար ազդեցությունը, հետևաբար միջնադարյան Հայաստանի բժշկագիտության վիճակը և առաջադիմությունը բացահայտելու համար անհրաժեշտ է թռուցիկ ակնարկ նետել նույն ժամանակաշրջանի հայ հեղինակների կենսաբանական հայացքների վրա։

Հայոց գրերի գյուտից հետո բնագիտական, կենսաբանական և բժշկագիտական միտքը ևս Հայաստանում զարգանում է հին Հայաստանի, Հռոմի, հելլենիստական երկրների, Բյուզանդիայի և Արևելքի ժողովուրդների, մասնավորապես արաբական բժշկագիտության, ձեռք բերած նվաճումների ազդեցության և փոխազդեցության ոլորտում։ Դրանով հանդերձ կենսաբանության և բժշկագիտության աննախընթաց վերելքը Հայաստանում XI—XIV դարերում կրում է ինքնատիպության ցայտուն կնիք։ XI դարի առաջին նշանավոր գիտնականը, որ անդրադարձել է պատմա-բնագիտական, կենսաբանական, բժշկագիտական ինչպես ընդհանուր, նույնպես և առանձին հարցերի, Գրիգոր Մագիստրոսն է։ Նա առաջադիմական այն միտքն է հայտնում, թե սաղմը բովանդակում է աճման, զարգացման և հետագա ձևավորման ներթաքուն հնարավորություններ, և սերմնառության ժամանակ «իւրաքանչիւր ոք զիւրն բերէ բնութիւն և ձև... բայց ոչ թէ այս միայն մեզ մարդկային սեռի պատահեալ է բնութեան, այլ ամենայն կենդանական սեռի»[1]*։*

Կենսաբանական մտքի առաջադիմության մասին են վկայում նաև Հովհաննես Իմաստասերի (XI—XII դդ.) մի շարք ասույթներն ու դատողությունները։ Հետևելով հատկապես Արիստոտելին և Անանիա Շիրակացուն, իր մի աշխատության մեջ նա գրում է. «Մահ է պատճառ աճականաց ի ծնընդեան, զի մի՛ ապականեսցին սեռք և տեսակք կենդանեաց, այլ փոխանորդութեամբ մնասցէ ամենայն առանց եղծման և ապականութեան...»[2]*։ Ըստ էության, Հովհաննես Իմաստասերն այստեղ տարրային ձևով դիալեկտիկական մոտե-*

---

[1] *«Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», էջ 114։*

[2] *«Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը», էջ 303։*

ցում է ցուցաբերում՝ ծնունդը և մահը դիտելով հակադրությունների միասնության մեջ։

XI—XIII դարերի հայ գիտնականները բուսական ու կենդանական աշխարհի զարգացման հարցերը քննարկել են՝ նկատի ունենալով նաև ժառանգականության, արտաքին միջավայրի և ժամանակի գործոնների ազդեցությունը։ «Յաղագս բնութեան մարդոյ» խիստ արժեքավոր աշխատության հեղինակը, խոսելով պտղի աճման և զարգացման մասին, գրում է. «Իսկ իր ստեղծանիլ մանկան ըստ բնութեան հօրն գոյանայ թէ ի մաղձոյ կամ այլ ինչ ունենայ ցաւ հիւանդական՝ ըստ այն գոյանա մարմնոյն խառնուածք...»[3]։ Սակայն բացի ժառանգական հատկություններից, խոշոր նշանակություն ունեն նաև արտաքին միջավայրի պայմանները, սնունդը, մանավանդ մատաղ մանկան կամ բույսի համար[4]։

Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը (XIII դ.), անդրադառնալով կենսաբանական հարցերի, արտահայտում է վերին աստիճանի ուշագրավ մտքեր։ Նա գրում է. «Ինչ որ երկնքի տակ գոյություն ունեն՝ շարժական են և փոփոխելի. ժամանակի ընթացքում են առաջ եկել ստեղծման օրենքով և ժամանակի ընթացքում են ոչնչանում քայքայման օրենքով»[5]։ Ըստ Երզնկացու, բույսերի բազմապիսի գույներն ու բուրմունքները, ինչպես նաև մրգերի, պտուղների զանազան համերն ու հոտերը պայմանավորված են բնության մեջ արտաքին միջավայրի՝ հողի, ջերմության, ջրի, սնող հյութերի ազդող ներգործություններով։ Նրա կարծիքով երկիրն է, այսինքն՝ բնությունը «նոր տեսակի ու ձևի գեղեցկություններ վերածնում»[6]։

Մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանի ձեռագիր մատյաններում արծարծվել է նաև ինքնածնության գաղափարը[7]։ Հանրահայտ է, որ ինքնածնության մասին տեսակետները հարատևեցին գրականության մեջ մինչև XIX դարի կեսերը[8]։

Միջնադարյան հայ մատենագրության մեջ պահպանված այս և նման այլ փաստեր կասկած չեն թողնում, որ կենսաբանության վերաբերյալ ըմբռնումները ազդել են ինչպես տեսական, այնպես էլ կիրառական բժշկագիտության վրա[9]։

2. ԲԺՇԿԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼՆԵՐԸ ԵՎ ՏԵՍԱԿԱՆ ՆՎԱՃՈՒՄՆԵՐԸ

Հայաստանում բժշկագիտության ինքնուրույն զարգացմանը ամենից առաջ նպաստեցին «բժշկանոց»-ները[10], որտեղ բժշկական մասնագիտությունը սո-

3 Մատենադարան, ձեռագիր № 453, թերթ 8ա։
4 Տե՛ս Մատենադարան, ձեռագիր № 453, թերթ 44ա—44բ։
5 Մատենադարան, ձեռագիր № 2173, թերթ 320ա—321բ։
6 Նույն տեղում։
7 Գրիգորիս, Քննութիւն բնութեան մարդոյ և նորին ցաւոց, Երևան, 1962, էջ 39։
8 Л. Пастер, Исследования о брожениях (пер. с франц.), М.—Л., 1937.
9 Տե՛ս Ա. Կծոյան, Բժշկագիտությունը Հայաստանում XI—XIV դարերում, Երևան, 1968, էջ 71։
10 Տե՛ս Լ. Ս. Խաչիկյան, Դիահերձումները հին Հայաստանում, ԳԱ Հասարակական գիտությունների բաժ. «Տեղեկագիր», 1947, № 4, էջ 83—90։

վորում էին հատուկ ծրագրով։ «Կարգ ուսումնականին» կոչվող այդ ծրագրերի համաձայն բժշկագիտությունը թույլատրվում էր սովորել հանրագիտական 7 առարկաներ (քերականություն, ճարտասանություն, թվաբանություն, երաժշտություն, աստղաչափություն և այլն) անցնելուց հետո։ Ապա սովորում էին մարդու անատոմիան և մարդու բնության որպիսությունը, այսինքն, նորմալ բնախոսությունը (ֆիզիոլոգիան), դեղագիտությունը և դեղապատրաստուկների զուգորդման արվեստը (ռեցեպտուրան), հիվանդությունների պատճառագիտությունը և ախտածնությունը, հիվանդի բուժման և խնամքի ձևերն ու կերպերը։

Բժշկագիտության ուսուցումը պատշաճ տեղ էր գրավում Անիի, Սանահնի, Տարոնի, Սսի, Տաթևի և այլ դպրոցներում։ Ուսուցումը հիմնականում տարվում էր գործնական ցուցադրական եղանակով։ Հետաքրքրական է նշել, ինչպես վկայում են Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը[11] *և Վահրամ Րաբունին*[12] *(XIII դ.), որ բժշկագիտության զարգացման նպատակով մահվան դատապարտված հանցագործներին ենթարկում էին կենդանի հատումների (*vivisectio*), որը զգալի չափով նպաստեց անատոմիայի և հատկապես ֆիզիոլոգիայի զարգացմանը։ Ի դեպ, պատմական նույն ժամանակաշրջանի Եվրոպայում, գիտությունների բնագավառում իշխող սխոլաստիկայի և դոգմատիզմի հետևանքով, մարդակազմությունը (անատոմիա) և բնախոսությունը որպես գիտություն գոյություն չունեին։ Այդ դարերի սխոլաստիկայի մասին ամերիկացի Օտտո Լ. Բեթմանը գրում է, որ եվրոպական համալսարաններում ժամերով վիճաբանում էին, թե ձին քանի ատամ ունի, փոխանակ բաց անելու ձիու բերանը և հաշվելու նրա ատամները*[13]*։*

Հայաստանում բժշկագիտությունը զարգանում էր գերազանցապես կյանքի փորձի, դիտողականության և կուտակված փաստերի ընդհանրացման ճանապարհով։

Ինչպես գիտության և մշակույթի տարբեր բնագավառի գործիչները, այնպես էլ հիշյալ ժամանակաշրջանի հայ բժիշկները իրենց գործունեության մեջ հետևել են Հովհաննես Իմաստասերի ձևակերպած այն պահանջին, որի համաձայն՝ «Առանց փորձի կարծիքն հաստատմանալ ոչ կարասցին և փորձն է հաստատուն և աներկբայ»[14]*։*

Բժշկագիտության զարգացմանը զգալիորեն նպաստել է նաև հայ բժիշկների լայն ծանոթությունը հին աշխարհի և միջնադարյան Արևելքի բժշկագիտությանը։ Նրանք հաճախ վկայակոչում կամ մեջբերումներ են կատարում համաշխարհային բժշկագիտության դասական հեղինակների՝ Հիպոկրատի, Արիստոտելի, Գալենի, Փիլիպոսի, Պավլոս Էգինացու, Մահամեդ Զաքարիայի որդու, ալ-Ռազիի (Ռազեսի), Իբն Սինայի (Ավիցեննայի) և այլոց գործերից։

---

11 *Տե՛ս նույն տեղում։*

12 *Տե՛ս* Գ. Գրիգորյան, *Միջնադարյան Հայաստանում դիահերձման գոյությունը հաստատող մի նոր փաստ, «Բանբեր մատենադարանի», 1963, № 6, 293—295։*

13 *Տե՛ս Otto L. Bettmann*, A pictorial of Medicine, 76.

14 Մ. Աբեղյան, *Հայոց հին գրականության պատմություն, Բ, Երևան, 1944։*

Մխիթար Հերացին, չհամաձայնվելով Գալենի ամենաաչքի ընկնող աշակերտներից մեկի՝ բժշկապետ Փիլիպոսի հետ, գտնում է, որ թոքախտ հիվանդությունը, առանց ջերմաստիճանի բարձրացման, ընթանում է ոչ միայն ծերերի, այլև երիտասարդների և միջին տարիքի մարդկանց մոտ՝ երկարատև տենդային հիվանդության և հյուծման հետևանքով[15]։

Այստեղ Հերացին անձնական փորձի ճանապարհով հանգել է գիտական ճիշտ տեսակետի, որն ընդունելի է նաև մեր օրերում։

Մեր բժշկապետը, նրա օրինակով նաև Գրիգորիսը և հայ մյուս բժիշկները սկսեցին խիստ զգուշորեն մոտենալ, հատկապես տենդերով տառապողների բուժման սիստեմում ընդունված, արյուն բաց թողնելու սովորությանը, որը Եվրոպայում դարեր հետո էլ խրախուսվում էր։ Այդ կապակցությամբ Մխիթար Հերացին գրում է. «...և ես տեսայ ի յիմ ժամանակս, որ ի կատարել ժամն հիւանդութեան երակն առին (այսինքն, արյուն բաց թողեցին) և մեռան շատք. Չէ պատեհ՝ յորժամ հիւանդն վատուժ լինի, արիւն հանել, թէպէտ և տարիքն և ժամն օգն լինին»[16]։

Այսպիսով, միջնադարյան հայ բժիշկները, հենվելով իրենց կողմից կիրառված հերձումների տվյալների վրա և քննադատաբար օգտագործելով համաշխարհային գրականությունը, XI—XIV դարերում բժշկագիտական մի շարք կարևոր և սկզբունքային նշանակություն ունեցող հարցերի վերաբերյալ հասան զգալի նվաճումների և ճիշտ եզրահանգումների՝ անելով նաև արժեքավոր կռահումներ, որոնք հետագայում ստացել են իրենց գիտական հիմնավորումը։

Մեր բժշկարաններում մարդակազմությանը վերաբերող նյութերից, պատմական առումով գիտական արժեք են ներկայացնում նյարդային համակարգությանը, ողնուղեղին, աչքին, ներքին բոլոր օրգաններին, ինչպես նաև իրար նկատմամբ նրանց գրաված դիրքին (տեղագրական անատոմիա) և հյուսվածաբանության վերաբերյալ նկարագրությունները։

XI—XIII դարերի հայ բժիշկներին հայտնի է եղել ոչ միայն գլխուղեղի, ողնուղեղի և ծայրամասային նյարդերի միջև եղած անատոմիական կապը, այլև դրանց բնախոսական համագործակցության հանգամանքը։ Ավելին, նրանք այն համոզման են եղել, որ մարդու բոլոր օրգան-համակարգությունների բնախոսական գործունեությունը ղեկավարում է գլխուղեղը։

XIII դարի բժշկապետ Գրիգորիսը գրել է. «Գլուխն թագաւոր է ամէն մարմնոյն»[17]։ Մի այլ առիթով նա գլխուղեղը կոչում է «զգայարանաց զգայարան»[18]։ «Ուղեղն գլխոյն իբրև զհիմն տան, կամ իբրև զարմատ ծառոց... զի որպէս հիմն տան, եթէ խախտեսցի ի նմա[նէ], բոլոր տունն կործանի, և որպէս արմատ ծառոյ, որ թէ վնասեսցի՝ բոլոր ծառն գօսանայ...»,— գրում է մի ուրիշ բժիշկ[19]։ Այնուհետև նույն հեղինակը պատասխանում է այն ըս-

15 Մխիթար Հերացի, Ջերմանց մխիթարութիւն, Վենետիկ, 1832, էջ 36։

16 Նույն տեղում, էջ 66։

17 Գրիգորիս, Քննութիւն բնութեան մարդոյ և նորին ցաւոց, էջ 51։

18 Նույն տեղում, էջ 4։

19 Մատենադարան, ձեռագիր № 453, թերթ 9ա։

կըզբունքային հարցին, թե որ ուժի շնորհիվ է, որ գլխուղեղը ղեկավարում է օրգանիզմի կենսական, բնախոսական գործողությունները։ Նրա կարծիքով այդ ուժը առաջանում է մարդու սննդից կամ կերակրանյութերից, որոնք նրա մարսողական օրգաններում ենթարկվում են նյութափոխանակության, ապա բազմաստիճան պրոցեսների և գլխուղեղում շարունակվող բարդ վերամշակումից հետո, նրանցից զատվում, անջատվում է ոսկու նման բարձրորակ նըրբագույն մի նյութ, գոլորշի, որը գլխուղեղից անցնելով կենդանության երակների, այսինքն, նյարդերի մեջ, տարածվում է մարմնի բոլոր օրգան-համակարգություններում և պայմանավորում նրանց կենսական բնախոսական գործունեությունը։ «...Մաքրագոյն զօրութիւն կերակրոցն,— գրում է նա,—յղեղն իջանէ, և յղեղէն ամէն ոսկերքն սփռի ի ձեռն կենդանութեան երակաց»[20]։

Կասկածից վեր է, որ քննարկվող հարցի նկատմամբ հեղինակը հանդես է բերում ավելի իրական մատերիալիստական ըմբռնում։

Հայ հեղինակներից շատերն այն տեսակետին են եղել, որ գլխուղեղը օժտված է կենսական բնախոսական բազմաթիվ «կայաններով»—կենտրոններով։ Եվ եթե դրանցից, այսինքն՝ գլխուղեղում գտնվող կայան-կենտրոններից որևէ մեկը վնասվում է, ապա մյուսը՝ ուժեղանում, սրվում է իր գործունեությամբ։

Մի անանուն հեղինակ գրում է, որ հինգ զգայարաններից աչքը իր հաղորդումներով ամենից ավելի է զբաղեցնում գլխուղեղին։ Երբ աչքը գլխուղեղին է հաղորդում որևէ իրողություն, այն ժամանակ գլխուղեղն անուշադրության է թողնում մյուս զգայական օրգանների հաղորդումները, քանի որ իր ուշադրությունն անմիջապես ու ամբողջապես բևեռում է առաջինի վրա։ Այնուհետև հեղինակը ասում է, որ գլխուղեղը սկսում է զբաղվել մյուս զգայական օրգանների հաղորդումներով սոսկ այն ժամանակ, երբ ազատվում է առաջինով զբաղված լինելուց, այսինքն՝ աչքի հաղորդած զգայելիքով[21]։

Այսպիսով, ակնհայտ է դառնում, որ մեր միջնադարյան հեղինակները կռահել են գլխուղեղի բնախոսական գործունեության այն հատկությունը, որ մակածության (ինդուկցիայի) հետևանքով արգելակվում են նրա մյուս կենտրոնները։

Հայ բժիշկները բավականաչափ լայն պատկերացումներ ունեին մարդու օրգան-համակարգությունների և հատկապես գլխուղեղի բնախոսական բազմազան գործունեությունների ու կապերի վերաբերյալ։ Այսպես. օրինակ, բժշկապետ Գրիգորիսը, քննարկելով մարդու մոտ համրություն առաջացնող պատճառագիտության և ախտածնության հարցերը, նշում է, որ գլխուղեղում զարգացող նորագոյացությունը (ուռուցք) նույնպես կարող է առաջացնել համրություն։ Նա գրում է. «Եւ կամ ուռեց լինի յղեղն և ինքն հասնի յայն ջլիսն (այսինքն՝ նյարդն) և խափանէ զխօսն»[22]։ Սա շատ կարևոր կռահում էր գլխուղեղում խոսքի կենտրոնի գոյության վերաբերյալ։

---

20 Նույն տեղում, թերթ 9բ։

21 Տե՛ս Մատենադարան, ձեռագիր, № 453, թերթ, 11ա։

22 Գրիգորիս, Քննութիւն բնութեան մարդոյ և նորին ցաւոց, էջ 99։

Մի շարք հիվանդությունների, օրինակ՝ մարմնի մի կողմի կաթվածի (լուծանքի), դիմային նյարդի բորբոքման և այլ տառապանքների ախտածընությունը մեկնաբանել են գլխուղեղի համապատասխան հատվածներում տեղի ունեցող ախտահարումներով։

Հովհաննես Երզնկացին (Պլուզ) գլխուղեղին վերագրում է ոչ միայն տեսողական և այլ զգայարանների միջոցով հաղորդումներ ընդունողի, այլև դրանք մշակման ենթարկողի, վերարտադրողի և ընկալողի հատկություններ[23]. «Տեսողական ուանդէ իմացողականին զտեսեալն, իսկ իմացողական, որ և խորհեցողականն՝ ունի զինքն առեալ և դատեալ առաքէ առ յիշողականն»[24]։

3. ԱԽՏՈՐՈՇՄԱՆ ԵՎ ԲՈՒԺՄԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ

XI—XIII դարերից մեզ հասած հայկական բժշկական մատյանների մանրազնին ուսումնասիրությունից պարզ երևում է, որ համապատասխանաբար առաջադիմել էին նաև կլինիկական բժշկագիտությունը, ախտաբանությունը, հիգիենան, վարակի և հպավարակայնության վերաբերյալ գիտելիքները։ Հիվանդությունների պատճառագիտության և ախտածնության հարցերի քննության խնդրում հայ բժիշկները մերժելով միստիկա-մոգական ըմբռնումները, հիվանդությունների առաջացումը սերտորեն կապել են արտաքին միջավայրի հետ՝ մարդու վրա բացասաբար ազդող աշխարհագրական դիրքի, կլիմայական պայմանների, սննդանյութերի, ճաշերի ու ջրի որակական հատկությունների, սնվելու կարգի, աշխատանքի բնույթի, հիվանդի տարիքի, նրա խառնվածքի, մարմնի ուժի և կառուցվածքի, սովորությունների, նյարդա-հոգեկան վիճակի, ժառանգականության և այլ գործոնների խաղացած դերի հետ։ Այսպես, թոքախտի ծագման վերաբերյալ Մխիթար Հերացին գրում է. «Եւս առաւել պատճառ այս լինի՝ որպէս տուգն և հոգսն և մտավարժութիւնն, ահն և երկիւղն, ցանկութիւնն և ղիպն, տաքութիւնն և շատ կարդալն և ցորեկին անօթի կենալն և պակաս կերակրիլն, և որ սացին նման են»[25]։ Մաշկային ախտահարումների մասին բժշկապետ Գրիգորիսը գրում է. «Ընծային ի յաղի և ի կծու կերակրոց, և յանպատրաստ կենալոյ ի լւանալոյ, և սպրկիկ հանդերձէ։ Ընծային այս քերս ի ծերսն, վասնզի ծերքն բնութեամբն վատուժ են և իւրեանց հալողականքն և փոփոխական զօրութիւնքն պաքսեալ էն»[26]։

XII—XIV դարերի հայ բժիշկները, հիվանդությունների ախտածնության հարցում չմնացին հին և միջնադարյան բժշկագիտության մեջ ընդունված պաշտոնական միակ ուսմունքի՝ հեղահյութային (հումորալ) ախտաբանության մակարդակին։ Այսպես, Մխիթար Հերացին առաջարկում է «բորբոսային ջերմերի» ախտածնության նոր տեսակետ։ Դրա համաձայն նա ընդունում է հեղահյութային ուսմունքի՝ ոչ թե օրգանիզմի չորս հեղուկների (ար-

---

23 Մատենադարան, ձեռագիր № 2173, թերթ 106։

24 Գ. Գրիգորյան, Հովհաննես Երզնկացու փիլիսոփայական հայացքները, էջ 102—103։

25 Մխիթար Հերացի, Ջերմանց մխիթարութիւն, էջ 35։

26 Գրիգորիս, Քննութիւն բնութեան մարդոյ և նորին ցաւոց, էջ 39։

յան, լործի և դեղին ու սև լեղիների) քանակական անհավասար տեղաշարժերի սկզբունքը, այլ դրանց հետ կատարվող որակական փոփոխությունների՝ «բորբոսացնելու» երևույթի փաստը։ Այսպես օրինակ. նա գտնում է, որ տիֆային հիվանդություններ առաջանում են արյան բորբոսնելուց[27]։

Ենթադրվում է, որ Մխիթար Հերացին «բորբոսային ջերմ» հասկացությամբ կռահել է վարակ առաջացնող նյութի գոյությունը, որն անտածին է։

Մխիթար Հերացու առաջ քաշած «բորբոսային» տեսությունը ընդունել և զարգացրել են նրան ժամանակակից և հետագա հայ բժիշկները։ Բացի սուր վարակիչ հիվանդություններից, բժշկապետ Գրիգորիսը «բորբոսային» երևույթով է մեկնաբանում նաև մարմնական, այսինքն՝ սովորական, վարակիչ չհամարվող շատ հիվանդությունների ախտածնությունը։ Գիտակցելով, որ կյանքում գոյություն ունեն վարակի և հպավարակայնության հանդամանքներ, Գրիգորիսը մշակում է վարակի փոխանցման ուղիների վերաբերյալ հետևյալ դասակարգումը. ա) երբ առողջ մարդը շփվելով անմիջականորեն հիվանդի հետ, ինքն էլ է հիվանդանում, բ) երբ առողջ մարդն ընդունում է վարակը այն իրերի միջոցով, որոնք օգտագործել է հիվանդը, գ) երբ առողջ մարդը վարակվում է հիվանդից որոշ տարածության վրա՝ օդի միջոցով։ Նըշանակում է, որ վարակի, նրա փոխանցման ուղիների և հպավարակայնության մասին գիտական գաղափարները, որ Եվրոպայում հայտնի դարձան Ջոլլամո Ֆրակաստորոյի 1546 թվականին հրատարակած աշխատության միջոցով, քաջ հայտնի էին Հայաստանում, դրանից շուրջ երեք դար առաջ[28]։

Ջուրը նույնպես համարվել է վարակի աղբյուր։ Մեր հեղինակների կարծիքով ճանճը, մուկը, կատուն, շունը, գայլը և այլն նույնպես սննդամթերքների և կահկարասիքի հետ առնչվելով դրանց հաղորդում են հիվանդածին հատկություն։

Ախտորոշման համար հայ բժիշկները հիվանդներին քննելու ընթացքում գործադրում էին ա) հիվանդին աչքով զննելու, բ) նրա մարմնի, հատկապես փորի խոռոչի օրգանների, զարկերակի շոշափման, գ) հատկապես փորի ընդբախման, դ) փորի և կրծքավանդակի անմիջնորդականորեն ունկնդրության—իսկ երբեմն էլ գործիքային հետազոտման եղանակներ։

Հիվանդությունների ախտորոշման, կանխապիտության, բուժման և կանխարգելման առումով, մեծ նշանակություն է տրված եղել նաև մեզի, խուխի, կղկղանքի և այլ արտաթորանքների ֆիզիկական հատկությունների հետազոտությանը։ Կլինիկական այդ կարևորագույն խնդիրների պարզաբանման գործում մեր բժիշկները պատշաճ ձևով գնահատել և լայն չափերով օգտագործել են նաև հիվանդի հարցափորձի եղանակը, նույնիսկ կազմել են հարցափորձի ցուցակ-հարցարաններ[29], որոնք քիչ են տարբերվում այժմ օգտագործվող հարցարաններից։ XII—XIII դարերի հայ բժիշկները առաջադիմական դիրքերից են քննության առել հիվանդությունը, որպես ախտաբանական

---

27 Մխիթար Հերացի, Ջերմանց մխիթարութիւն, էջ 64։

28 Տե՛ս Ա. Կծոյան, Բժշկագիտությունը Հայաստանում XI—XIV դդ., էջ 299։

29 Տե՛ս Մխիթար Հերացի, Ջերմանց մխիթարութիւն, էջ 143, տե՛ս նաև «Քննութիւն բնութեան մարդոյ և նորին ցաւոց», էջ 183—185։

երևույթի և բուժման սիստեմի մշակման հանգուցային հարցը։ Նրանք տրամագծորեն հակառակ տեսակետին են եղել, քան հին ժամանակներից մինչ ուշ միջնադարը բժշկագիտության մեջ ամենալայն ազդեցություն թողած Կլավդիոս Գալենը։ Ըստ Գալենի հիվանդությունը մարմնի այս կամ այն օրգանի մեկուսացված տառապանքն է՝ ողջ մարմնի օրգան-համակարգությունների ներդաշնակ գործունեության շղթայից դուրս։ Մինչդեռ Մխիթար Հերացին հիշտ է ըմբռնել մի կողմից մարդու կենսական պրոցեսների և արտաքին միջավայրի պայմանավորվածության և մյուս կողմից նրա օրգան-համակարգությունների, ինչպես նորմալ բնախոսական գործունեությունների, այնպես էլ ախտաբանական երևույթների միջև գոյություն ունեցող կապը։ Մխիթար Հերացին նշում է, որ հիվանդությունների դեպքում ինչ-որ չափով տուժում է բոլոր օրգան-համակարգությունների բնախոսական գործունեությունը, այսինքն՝ մարմինը ամբողջապես և ոչ թե նրա այս կամ այն օրգանը միայն[30], իսկ բժշկապետ Գրիգորիսը ասում է, որ մի անդամի տկարությունից «ամէն մարմինն վշտանայ» կամ «միոյն տրտմութիմն միւսոյն լինի»[31]։ Գրիգորիս բժշկապետը նկարագրել է նաև ստամոքսամուտքի հատվածի քաղցկեղային նորագոյացությունը, որի պատճառով ոչ միայն ստամոքսը, այլև մյուս օրգաններն են հրաժարվում սննդից[32]։

Բժշկագիտության մեջ սկզբունքային բնույթ կրող երկրորդ հարցը, որի նկատմամբ միջնադարյան հայ բժիշկները նոր մոտեցում են ցուցաբերել, վերաբերում է հիվանդի ապաքինության համար մշակված գործելակերպին։ Բանն այն է, որ Գալենը, հետևելով Արիստոտելից փոխ առնված՝ «Բնության մեջ ոչինչ տեղի չի ունենում առանց նպատակի» սկզբունքին, գտնում է, որ ինչպես բնության մեջ կատարվող բոլոր երևույթները, այնպես էլ մարդու նորմալ բնախոսական ֆունկցիաները և ախտաբանական պրոցեսները տեղի են ունենում նպատակադրված ձևով, ինչ-որ ուժի կողմից, ուստի նա կանխորոշված ու բացարձակ նպատակադրության հիմունքով էլ մշակում է հիվանդությունների բուժման իր սկզբունքը։ Այսպես, հիվանդության զարգացումը բաժանելով չորս փուլի, Գալենն ասում է, որ բժիշկը պետք է միջամտի ոչ շուտ քան դրա երրորդ փուլում, երբ կհամոզվի, որ հիվանդը այլևս չի կարողանում հաղթահարել հիվանդությունը[33]։ Դրան հակառակ բժշկապետ Մխիթար Հերացին մերժելով Գալենի մեթոդը՝ պաշտպանել է այն առաջավոր տեսակետը, ըստ որի յուրաքանչյուր թեթև համարվող հիվանդությունն անգամ անհրաժեշտ է սկզբից ևեթ բուժել, այլապես կարող է զարգանալ և դառնալ անհաղթահարելի. «...զի սակաւ ճիւանդութիւնն յորժամ անփոյթ լինի և յամէ, զօրացեալ բազմանայ և յաղթէ մարմնոյն»[34]։

Ինչպես Հիպոկրատը, Ավիցեննան և ընդհանրապես բոլոր ժամանակների բժշկագիտության ասպարեզի խոշորագույն մտածողները, այնպես էլ Մխի-

---

30 Տե՛ս Մխիթար Հերացի, *Ջերմանց մխիթարութիւն*, էջ 3։

31 Գրիգորիս, *Քննութիւն բնութեան մարդոյ և նորին ցաւոց*, էջ 116։

32 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 130։

33 Տե՛ս Ա. Կծոյան, *Մխիթար Հերացի*, Երևան, 1968, էջ 50—51։

34 Մխիթար Հերացի, *Ջերմանց մխիթարութիւն*, էջ 2։

թար Հերացին, բժշկապետ Գրիգորիսը, բժշկագիտությունը բաժանելով երկու հիմնական բնագավառների՝ կանխարգելական և բուժական, առաջնությունը հատկացնում են կանխարգելականին։

Ընդհանուր բժշկագիտության զարգացման պատմության տեսակետից XI—XIII դարերի մեր բժշկական հուշարձանները խիստ արժեքավոր են նաև այն առումով, որ նկարագրում են, թե այս կամ այն հիվանդության ժամանակ ախտաբանական ինչ բնույթի ու որակի փոփոխություններ են տեղի ունենում մարդու օրգան-համակարգություններում։ Այսպես օրինակ, Մխիթար Հերացին, Գրիգորիսը և առհասարակ միջնադարյան հայ մյուս բժիշկները, վերին շնչառական ուղիների, շնչափողի հիվանդության դեպքում որպես ախտաբանական անատոմիական հիմք նշում են դրանց բորբոքային երևույթները՝ լորձաթաղանթի արտափքում, կարմրություն, շնչուղիների նեղացում և լորձունքի արտադրություն։ Թոքաբորբերի մասին բժշկապետ Գրիգորիսը գրում է, որ «թոքերի շնչական երակները, այսինքն՝ թոքերի շնչական մակերեսը լցվում է լորձային, լորձաթարախային և արյունային հեղուկով, որը և դժվարացնում է շնչառության և արտաշնչման ֆունկցիաները»[35]։

Իսկ «թոքին պինդ ուռուցք», «թոքին սառ ուռուցք» կամ «թոքին խէչփար» հատուկ տերմինների տակ նկարագրում են թոքերի քաղցկեղը։ Նրանց ծանոթ է եղել ընդհանրապես մարդու մյուս օրգան-համակարգությունների քաղցկեղային հիվանդությունը։ Այնուհետև «թոքին գան» կամ «թոքին խոցնալոյն» հատուկ տերմիններն արտահայտել են՝ թոքային տուբերկուլյոզ, թոքերի քայքայվող ներսփռանքային պրոցեսը, որն ըստ Մխիթար Հերացու «քակէ և հալէ և դատարկէ զճրագուն և զմիսն»[36]։ Պլևրիտների դեպքում նկատի են ունեցել միջպլևրալ խոռոչում կուտակվող հեղուկը, պլևրալ թերթիկների մակերեսին հանգես եկող բշտիկները և թերթիկների կպումները։ Դիզենտերիայի ախտաբանական անատոմիայի հիմքը նրանք համարել են աղիքների լորձաթաղանթների վրա երևացող «բշտիկները» և «գաները», այսինքն. խոցերը[37] և այլն։

Ի դեպ, միջնադարյան հայ բժշկական մատենագրության ուսումնասիրությունը ցույց է տվել, որ «ջերմերը», այսինքն՝ սուր վարակիչ հիվանդությունները համեմատաբար ավելի լայն և մանրամասն են լուսաբանված։ Հենց այն հանգամանքը, որ գրեթե մեր բոլոր հեղինակներն էլ սեղմ կամ ընդարձակ էջեր են նվիրել ջերմերին, ցույց է տալիս, որ այդ համաճարակային հիվանդությունները տարածված են եղել և մշտապես մեծամեծ վնասներ են պատճառել մարդուն[38]։

Միջնադարյան Հայաստանում սուր վարակիչ ախտաբանության վերաբերյալ ամենահին լավագույն սկզբնաղբյուրը, անշուշտ, պետք է համա-

---

35 Գրիգորիս, *Քննութիւն բնութեան մարդոյ և նորին ցաւոց, էջ 107։*

36 Մխիթար Հերացի, *Ջերմանց մխիթարութիւն, էջ 47։*

37 *Ավելի մանրամասն տե՛ս մեր* «Патолого-анатомические представления армян-врачей в эпоху расцвета феодальных отношений», «Известия» АН Арм. ССР. отд. биол. и сельск. наук, 1959, № 6.

38 *Տե՛ս* Ա. Կծոյան, *Մալարիայի էնդեմիկ օջախներ Հայաստանում (տե՛ս ՀՍՍՀ ԳԱ բնագիտության և տեխնիկայի պատմությունն Հայաստանում, Երևան, 1965, № 3։*

րել Մխիթար Հերացու «Ջերմանց մխիթարութիւն» դասական երկը։ Իր տեսակի մեջ եզակի այդ բժշկարանում նա մանրամասնորեն տալիս է մալարիայի, տիֆային հիվանդությունների, թոքային պալարախտի, բնական ծաղկի, կարմիր քամու. ժանտախտի, հինգ, վեց և տասնմեկօրյա նոպայաձև տենդերի և այլ համաճարակային տառապանքների պատճառագիտության, ախտածնության կլինիկական պատկերը բնորոշող ախտանիշները, բուժման, սննդի և խնամքի նկարագրությունը[39]։

Բժշկագիտության պատմաբան է. Զայդելը «Ջերմանց մխիթարութիւն» գրքի գերմաներեն թարգմանության առաջաբանում գրել է. «Երբ մենք առանց կանխակալ կարծիքի համեմատում ենք «Ջերմանց Մխիթարութիւն»-ից ընդամենը մի քանի տասնյակ տարի առաջ գրած Հելդեգարդի «Բնագիտությունը» մեր հայ վարպետի հասած արդյունքի հետ, ապա տեսնում ենք, որ վճռականորեն վերջինիս պետք է հանձնենք դափնեպսակը՝ բնության ավելի արմատական իմացության, ավելի հետևողական և ավելի ինքնուրույն մտածողության, ինչպես նաև սխոլաստիկական նախապաշարմունքներից զերծ լինելու համար»[40]։

XI—XIII դարերում Հայաստանում զարգացող տեղագրական անատոմիայի և բնախոսության բնագավառում ձեռք բերած որոշակի գիտելիքները զգալի չափով խթանում են նաև վիրաբուժության զարգացմանը։ Փաստերը ցույց են տալիս, որ այդ ժամանակաշրջանում հայ բժիշկները կատարել են մի շարք վիրաբուժական ակտիվ միջամտություններ։ Ուշագրավ է, որ բարդ և երկար ժամանակ պահանջող վիրահատական գործողությունները նրանք կատարել են հիվանդի մոտ ընդհանուր անզգայացում առաջացնելուց հետո։ Այսպես, օրինակ, ազդոսկրի բաց կոտրվածքի վիրահատական բուժման մասին Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 8382 բժշկարանի հեղինակը հանձնարարում է նախ՝ անզգայացնել («շատ քուն զուգէ») և ապա՝ բաց կոտրվածքը փակ դարձնել՝ պատռվածքը կարելով, քնի ներգործության պահին կոտրած ծայրանդամը ձգել-տեղադրել, վիրակապ դնել և տուժված ծայրանդամից ծանրություն կախելով հիվանդին պառկեցնել։

Հեղինակի առաջարկած վիրահատական գործողություններից և ոչ մեկի դեմ չի առարկի նույնիսկ մեր օրերի վիրաբույժը։ Մի այլ ձեռագրից իմանում ենք, որ ընդհանուր անզգայացում առաջացնող դեղամիջոցը պատրաստվում էր բույսերից[41]։

Վիրաբուժության երկրորդ կարևոր նվաճումը պետք է համարել այն հանգամանքը, որ որպես կարելանյութ օգտագործում էին մետաքսաթելը. «Վասն ջղատածի, որ թրով կամ սրով խոցեալ լինի, տե՛ս զխոցն, թէ մեծ է՝ ապրիշումով կարէ...»[42]։

Փոքր բացվածք ունեցող թարմ վերքերը բուժելիս եզրերն իրար են մոտեցրել և սոսնձային հատկություն ունեցող նյութերով կպցրել միմյանց, որից հետո վերքի վրա գրել են ախտահանիչ հատկություն ունեցող դեղամիջոցնե-

39 Տե՛ս Մ. Կծոյան, Մխիթար Հերացի, Երևան, 1968։

40 E. Seidel, Mechitares „Trost bei Fiebern", Leipzig, 1908.

41 Տե՛ս Մատենադարան, ձեռագիր № 245, թերթ 274բ։

42 Մատենադարան, ձեռագիր № 8382, թերթ 14ա։

րից և զանազան բուսական յուղերից պատրաստած սպեղանիով վիրակապ ու երեք օր վերքը բաց չեն արել։ Իսկ խորը և թարախային արտադրանք ունեցող վերքերը բուժել են բաց եղանակով՝ դրանց հատակը իջեցնելով «պատրույգ»։ Վերջինս պատրաստել են հականեխիչ ու տտիպ դեղանյութերով և որպես կանոն եռացրել են «հոռոմ ձեթի» կամ մի այլ յուղի մեջ։

Ընդհանուր բժշկագիտության և հատկապես վիրաբուժության զարգացման տեսակետից չափազանց ուշագրավ է, որ մեր բժիշկները կրծքագեղձի և ծնկահոդի թարախ-արյունային բորբոքումների ժամանակ, երբ պրոցեսը դեպի մակերեսը զարգանալով ծակում և խուղակ է ստեղծում (որոնցից շարունակաբար սկսում է հոսել թարախ-արյունային արտադրանքը), առաջարկել են դիմել ակտիվ միջամտության, այսինքն՝ բուժել խոր կտրվածքներ առաջացնելու եղանակով և ոչ թե իզուր սպասել ապաքինման։ Այս առթիվ հետաքրքրական է հետևյալ փաստը. «Թե ծիծ է՝ կտրէ և պատռուքէ, թէ ի ծունկն է և կամ յանդամն՝ իյայն ծակն մի վատահանար, այլ պատռէ»[43]։

Բժշկարաններում տրված են բազմաթիվ բարդ հիվանդությունների վիրաբուժական միջամտությունների նկարագրություններ[44]։

Հերձումների կիրառությունը խթանում է նաև մանկաբարձության և գինեկոլոգիայի զարգացմանը Հայաստանում։ XI—XIV դարերում հայ բժիշկները քաջ ծանոթ են եղել կնոջ միզասեռական օրգանների անատոմիային և բնախոսությանը։ Նրանք կատարել են կնոջ ներքին զննում, որը հնարավորություն է ընձեռել ախտորոշելու կանացի բազմազան հիվանդություններ, դրանց թվում խրոնիկ բորբոքային երևույթները, քաղցկեղային ուռուցքները, ֆիբրոմիոմաները, պոլիպները, բացատրելու անբերրիության պատճառները և այլն։

Ավելի հետաքրքրականն այն է, որ մեզ զբաղեցնող ժամանակաշրջանում հայ բժիշկները կատարել են մանկաբարձական այնպիսի բարդ վիրահատումներ, ինչպիսիք են պտղաշրջում, պտղահատում, կեսարյան հատում և ակտիվ այլ գործողություններ, այստեղ ևս շուրջ երեք դարով կանխել են եվրոպական բժշկագիտությանը[45]։

Միջնադարյան Հայաստանում՝ հիվանդի բուժման սկզբունքները մշակելիս, ելնում էին մի շարք հանգամանքներից։ Ամենից առաջ նկատի էին ունենում հիվանդի տարիքը, աշխատանքի բնույթը, նրա դիմադրողական ուժերը, խառնվածքը, սովորությունները, տարվա որ եղանակին հիվանդացած լինելը և այլն։ Հաճախ կիրառել են ախտանշագիտության սկզբունքը, այսինքն՝ գլխացավերի, լուծի, հազի, տաքության, փորկապության և ախտաբանական այլ երևույթների դեմ ուղղված դեղորայքային, ֆիզիոթերապևտիկ և սննդի կանոնավորման միջոցառումներ։ Այնուհետև ելնում էին նաև Հիպոկրատեսի մշակած հակառակը-հակառակով բուժելու սկզբունքից. այսինքն՝ աշխատանքը պետք է փոխարինել հանգստով՝ և հակառակը՝ հանգիստը՝ աշխատանքով, ցուրտը տաքով և այլն։ Կամ՝ եթե ստամոքսի լցվածությունից է՝ դատարկել,

43 Մատենադարան, ձեռագիր № 8382, թերթ 105—106ա։

44 Արևմտաեվրոպական երկրներում վիրաբուժական նման միջոցառումները մեծ դժվարությամբ իրենց համար ճանապարհ հարթեցին շատ ավելի ուշ՝ 16-րդ դարում։

45 Տե՛ս Գ. Գ. Հարությունյան, Մանկաբարձությունը և գինեկոլոգիան Հայաստանում հնագույն ժամանակներից մինչև սովետական շրջան (դոկտ. դիս. 1952, ձեռագիր)։

թեթևացնել այն, եթե մրսելուց է՝ ծածկել, տաքացնել, եթե պատճառը՝ սուգն ու տխրությունն է՝ ուրախացնել և այլն։ Այս առթիվ բժշկապետ Մխիթար Հերացին գրում է. «Որ ի սիրտ է ելել՝ անուշացո և հանդարտացո, և որ տըրտմել է՝ սրտաճեշտացո և ուրախացո. և որ հոգս ունի՝ փարատէ զհոգս և անհոգացո... և զամէն մէկի պատճառ իւր հակառակաւն բժշկէ»[46]։

Հայ բժիշկները լայնորեն օգտագործել են բուսական, հանքային և կենդանական ծագում ունեցող դեղամիջոցներից զուգորդված դեղապատրաստուկներ։ Օրինակ, բժիշկ Գրիգորիսը իր բժշկարանում ունի առանձին բաժին, ուր բերում է արտաքին և ներքին գործածության 330 բավականին բարդ դեղատոմսերի շարադրանք։

Փորձի հիման վրա նրանք կարողացել են պատրաստել քրտնաբեր, հակացերմ, խուխաբեր, միզամուղ, ցավամոք և այլ հատկություններով օժտված դեղապատրաստուկներ, ինչպես նաև հապ, եփուկ, քամուկ, թուրմ, օծանելիք, սպեղանի, մոմեր և այլն։ Նրանք օգտագործում էին ափիոն, կամֆորա, ծծումբ, սնդիկ, աղոե, երկաթ, պղնձարջասպ, արծաթ և այլն։ Բուժական միջոցներից էին նաև ջրաբուժությունը (լոգանքների, թրջոցների, ջուր ցանելու ձևով, մասաժները, զանազան տեսակի հոգնաները)։ Մեծ տեղ են հատկացրել ներշնչման միջոցով բուժական եղանակներին, ինչպես և երաժշտության օգտագործմանը։

Այսպիսով, Հայաստանում XI—XIV դարերում բժշկագիտությունը ունեցել է զարգացման մատերիալիստական միտում, այն խարսխված է եղել կիրառական բժշկականության տվյալների վրա, որից արված եզրակացությունները բանական են և ունեն գիտական մեծ նշանակություն բժշկության ընդհանուր պատմության մեջ։

46 Մխիթար Հերացի, Ջերմանց Մխիթարութիւն, էջ 15։

ԳԼՈՒԽ ՀԻՍՈՒՆԵՐԵՔԵՐՈՐԴ

ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

XII դարի երկրորդ կեսից քաղաքաշինությունն ու ճարտարապետությունը նոր աչքի ընկնող զարգացում են ապրում, նշանավորելով ճարտարապետական կառուցողական արվեստի նոր՝ նվաճումներով առավել հարուստ մի փուլ։

Թեև կենտրոնական Հայաստանում այդ շրջանը 4—5 տասնամյակ է տևում և ընդհատվում է մոնղոլների ներխուժման հետևանքով, սակայն Հայաստանի առանձին մասերում, հատկապես Վայոց ձորում, ինչպես նաև Կիլիկյան հայկական թագավորության սահմաններում, այն շարունակվում է նաև XIII դարի երկրորդ կեսին, նույնիսկ XIV դարում։

Շինարարական բեղմնավոր գործունեությամբ առանձնապես աչքի են ընկնում Զաքարե Ամիրսպասալարը, Իվանե Աթաբեկը և նրանց հաջորդները, որոնք վերաշինում են Անին, Լոռին, Ամբերդը և ուրիշ քաղաքներ ու ամրոցներ, հիմնադրում մի շարք վանքեր։ Զաքարյանների հետ միասին շինարարական լայն գործունեություն են ծավալում նաև Վաչուտյան, Խաղբակյան (Պռոշյան), Օրբելյան և այլ տոհմերի ներկայացուցիչները, վանական միաբանությունները, իսկ Կիլիկիայում՝ Ռուբինյան և Հեթումյան հարստությունները։

Կառուցողական աշխատանքներում ներգրավվում են նաև մեծահարուստներ (օրինակ, Տիգրան Հոնենցը՝ Անիում, Սահմադինը՝ Մրենում)։

1. ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԻ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՀԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ

Արվեստների ու ճարտարապետության զարգացման գործում ինչպես նախորդ շրջանում, այնպես էլ այժմ, պահպանելով իր առաջատար դերը Հայաստանի մյուս քաղաքների ու ֆեոդալական կենտրոնների նկատմամբ, շարունակում էր բարգավաճել Անին։ Այս պատմաշրջանում Անին հարստացավ եկեղեցական ու աշխարհիկ նոր շենքերով։ Դրանց թվում աչքի ընկան Տիգրան Հոնենցի, Կուսանաց վանքի, Լուսավորչի, Բախտաղեկի և այլ եկեղեցիները, Պարոնի և Սարգսի պալատները, վաճառատուն-հյուրատունը և այլ

շենքեր։ Միաժամանակ քաղաքի արվարձաններում աճեց աշխատավոր բնակչությանը պատկանող խղճուկ հետնախորշերի ու բնակելի քարայրների թիվը։

Եկեղեցական ճարտարապետությունը Անիում զարգանում էր՝ սերտորեն կապակցված քաղաքացիականի հետ, ենթարկվելով միևնույն գեղարվեստական սկզբունքներին, ընդհանուր ակունքներից կազմավորելով իր արտահայտչական միջոցների հարստությունը։ Այս հանգամանքը հիմք է ծառայել Ն. Մառին նշելու Անիի ճարտարապետության յուրահատուկ, զուտ քաղաքային ոճը[1]։ Վերջինիս բնորոշ հատկանիշներից մեկը գեղատեսիլությունն էր, արտահայտված ճարտարապետական-գեղարվեստական միասնական միջոցներով, ձևերի ու հարդարման հարստությամբ, շեշտված դեկորատիվությամբ, որը կիրառվում էր վարպետորեն, չափի զգացողությամբ։

Քննվող ժամանակաշրջանում, քաղաքներից բացի, ճարտարապետության և շինարարական արվեստի զարգացման ոչ պակաս կարևոր կենտրոններ էին նաև վանքային համալիրները։ Արագորեն կառուցապատվելով, սրանք համալրվում էին նոր տիպի շինություններով՝ զանգակատներով, կրկնահարկ եկեղեցի-դամբարաններով, գավիթ-ժամատներով, աշխարհիկ շենքերով (գրատներ, դպրոցներ, սեղանատներ), կոմունալ և տնտեսական բնույթի շինություններով (բաղնիքներ, աղբյուրներ, մառան-մթերանոցներ, արհեստանոցներ) և այլ շենքերով[2]։

XIII—XIV դարերում ավարտվում է միջնադարյան Հայաստանի նշանավոր վանքերի՝ Տաթևի, Սանահինի, Հաղբատի, Կեչառիսի, Հաղարծնի, Հառիճի, Օհանավանքի, Մակարավանքի և շատ ուրիշ վանքային խմբերի կազմավորումը, որոնք այժմ ներկայանում են որպես բազմապիսի շենքերից բաղկացած, գեղարվեստական ամբողջական ու տարածականորեն ներդաշնակ ճարտարապետական համակառույցներ։

Նույն սկզբունքով կազմավորվում են նաև վանքային նոր համակառույցներ՝ Գեղարդավանքը կամ Այրիվանքը, Գոշավանքը կամ Նոր-Գետիկի վանքը, Ամաղուի Նորավանքը, Սաղմոսավանքը, Մշկավանքը, Դադի վանքը, Տեղերի, Նեղուցի, Կիրանց, Առաքելոց, Դեղձնուտի, Խորանաշատի, Խորակերտի, Գանձասարի և այլ վանքեր, որոնք նոր նվաճումներ են բերում միջնադարյան Հայաստանի եկեղեցական ճարտարապետությանը։

Դարաշրջանի ճարտարապետական-շինարարական մտքի աչքի ընկնող նվաճումներն իրենց հարուստ ու բազմակողմանի դրսևորումները գտնում են գերազանցապես քաղաքների ու վանքային խմբերի աշխարհիկ շենքերում։

Ժողովրդական ճարտարապետության բարերար ազդեցությունը քաղաքացիական շենքերի ճարտարապետական ձևերի կազմավորման վրա ընթանում էր ոչ թե շենքերի կառուցվածքի և ձևերի ուղղակի փոխառության, այլ ստեղծագործական վերաիմաստավորման ճանապարհով։ Ժամատներում կամ գավիթներում, իր արտահայտությունը գտավ հայկական ժողովրդական բը-

---

1 *Н. Я. Марр*, Ани, стр. 35.

2 Տե՛ս *Н. М. Токарский*, Архитектура Армении IV—XIV вв., стр. 280—315.

նակարանի՝ գլխատան հիմնական ճարտարապետական հորինվածքը, որն այժմ երևան է գալիս բազմազան ձևերով և տարբերակներով[3]։

Ժողովրդական ճարտարապետության ազդեցությունը առանձնապես ցայտուն արտահայտություն է գտնում վանքային համալիրներին կից կառուցված աշխարհիկ շենքերում (սեղանատներում, գրատներում, դպրոցներում), ինչպես նաև քաղաքային խանապար-իջևաններում, պանդոկ-հյուրանոցներում, որոնք, անկախ իրենց տարբեր բնույթից, հանդես են բերում ժողովրդական բնակարանի ճարտարապետությունից սերվող ընդհանրություն[4]։

Աշխարհիկ բնույթ են ստանում նաև շենքերի ճարտարապետական հարդարանքները, մուտքերի, պատուհանների, խորշերի և այլ մասերի բարձրաքանդակները։ Աշխարհիկ գաղափարախոսության ու նրանով թելադրվող արտահայտչական միջոցների մուտքը եկեղեցական ճարտարապետության մեջ, վերջինիս տալիս է ավելի կենսառատ գծեր, իր հատկանիշներով մոտենում աշխարհիկ ճարտարապետությանը։

Եկեղեցական շենքերն իրենց չափերով մեծ չեն։ Լայն տարածում է գտնում դրսից ուղղանկյուն, ներսից խաչաձև հատակագիծը՝ փոքր-ինչ ձգված արևելքից արևմուտք, նաև խաչաձև-գմբեթավոր կառուցվածքը՝ առանց ներքին անջատ մույթերի, որի միասնական ու հավաք ծավալները վերասլաց են, դինամիկ։ Ավանդական այս տիպը որոշ ձևափոխությամբ, հարում է VI—VII դարերի գմբեթավոր սրահներին (Պտղնի, Արուճ)։

Բագրատունյաց դարաշրջանում սկիզբ առած դեկորատիվությունը (որն արտահայտվում էր պատի հարթությունների և գմբեթների թմբուկների հարուստ հարդարմամբ բարակ որմնասյուներով, կամարներով, քանդակներով և այլ միջոցներով) քննվող ժամանակաշրջանում ավելի է ընդհանրանում ու դառնում դարաշրջանի ճարտարապետական հատկանիշ։

Հարդարման միջոցները լայն կիրառություն են գտնում հատկապես եկեղեցիների բազմապիսի շքամուտքերի պարակալների ու բարավորների վրա, զգալիորեն նեղացված լուսամուտների շուրջը՝ առանձին դեպքերում հնչելով իբրև ինքնանպատակ պաճուճանք։ Ճարտարապետության մեջ գեղատեսիլության սկզբունքի հետագա զարգացումն ու արմատավորումը, բացի զարդարվեստի միջոցներից, թելադրում է դիմելու բազմերանգ շինանյութի օգտագործմանը, որով շենքը կամ նրա առանձին մասերը ստանում են երանգային արտահայտչություն։ Դրա դրսևորումն է տարբեր գույնի բնական քարերից ձևավոր շարվածքի կիրառությունը եկեղեցիների և ժամատների շքամուտքերի բարավորներում (Մակարավանք, Մշկավանք, Հառիճավանք, Թադեոս առաքյալի վանքը (Մակուի մոտ), Անիի հյուրանոցի շքամուտքը և այլն)[5]։

---

3 *Տե՛ս С. Х. Мнацаканян,* Архитектура армянских притворов, стр. 7—17.

4 *Տե՛ս Վ. Հարությունյան, Միջնադարյան Հայաստանի աշխարհիկ ճարտարապետությունը, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր», № 8, 1957, էջ 80—82։*

5 *Տե՛ս А. Л. Якобсон,* Очерк истории зодчества Армении V—XVII вв., стр. 99, 135. *Ш. Р. Азатян,* Порталы в монументальной архитектуре Армении IV—XIV вв. (автореферат), 1972.

Եկեղեցական շենքերը հարստանում են նոր տիպի կառուցվածքներով, որպիսին էին կրկնահարկ եկեղեցի-դամբարանները (Նորավանքի Բուրթելաշեն, Եղվարդի, Աստվածածնի և այլ եկեղեցիներ), ինչպես և Եղեգիսի Զորաց անդահլիճ եկեղեցին, որոնք կառուցվել են XIII դարի վերջում և XIV դարի սկզբներին։

Միջնադարյան Հայաստանի եկեղեցական ճարտարապետության նորույթների թվին են պատկանում նաև զանգակատները։ Սրանց հանդես գալը, ըստ երևույթին, պետք է բացատրել քաղաքային կյանքի բարգացմամբ և աշխարհիկ գաղափարախոսության զարգացման հետևանքով եկեղեցու ազդեցության թուլացմամբ, երբ առաջացել էր հավատացյալներին զանգահարությամբ աղոթքի հրավիրելու անհրաժեշտությունը։ Զանգակատները, որոնք վանական համակառույցներում կանգնեցվում էին առանձին (Հաղբատ) կամ շենքերին կից (Սանահին), իրենց ուղղաձիգ ծավալներով հարստացնում են ողջ խմբի ուրվանկարը։

Քննվող ժամանակաշրջանում զգալի հաջողություններ ձեռք բերվեցին շինարարական արվեստի ու ծածկերի ձևերի կատարելագործման ասպարեզում, որոնց շնորհիվ ավելի շեշտվեց ճարտարապետական ու կառուցողական ձևերի ներդաշնակ միասնությունը։ Այդ տեսակետից ակնառու են վանական ժամատները կամ գավիթները, գրատներն ու սեղանատները՝ իրենց ծածկերի, միմյանցից տարբեր, մեկը մյուսից հետաքրքիր կառուցվածքային լուծումներով, որոնք վկայում են շինանյութի հնարամիտ օգտագործման, քարե կառուցվածքների զարգացման բարձր մակարդակի մասին[6]։

Ամենից տարածված տիպը գլխատուն հիշեցնող չորս սյունանի ժամատներն են, քառակուսի կամ քառանկյունի հատակագծով։ Դրանց լավագույն օրինակները Սանահինի, Հաղբատի և Գեղարդի վանքերի ժամատներն են, որոնք ունեն տարբեր տիպի ծածկեր՝ բաց երդիկով, իսկ առաստաղի մակերեսը բաժանվում է տարբեր մասերի, որոնց ծածկերի ճարտարապետական ձևավորումն ու հարդարանքը աչքի են ընկնում հնարամիտ բազմազանությամբ և հարստությամբ։

Բացի առավել տարածված չորս սյունանի ժամատներից, հանդիպում են նաև երկսյունանի և անսյուն ժամատներ, ծածկի կառուցվածքի միանգամայն այլ լուծումներով։

Շինարվեստի նվաճումները առավել ցայտուն մարմնավորում են գտել աշխարհիկ շենքերի ծածկերում՝ իրականացված խաչաձևվող կամարների միջոցով։ Ծածկի նշված եղանակին անցնելը, ամենայն հավանականությամբ, թելադրվում էր սյուներով չմասնատված ներքին միասնական տարածություն ունենալու անհրաժեշտությամբ։ Հանդիպակաց պատերի զույգ որմնամույթերից բարձրացող երկու, միմյանց զուգահեռ կամարների հատմամբ կենտրոնում առաջացած քառակուսին ծածկում էր երդիկավոր գմբեթով։ Հիշատակված տիպի ծածկը կիրառված է բազմաթիվ շենքերում և իբրև լավագույն օրինակ կարելի է նշել Հաղարծնի վանքի սեղանատան ծածկը։ Միջնադարյան Հայաստանի ճարտարապետությունն ունի կառուցողական արվեստի բարձր մակար-

---

[6] Տե՛ս *J. Baltrusaitis*, Le probléme de l'ogive et l'Arménie, Paris, 1936.

դակի նաև շատ արիշ օրինակներ, ինչպիսին էին տարբեր հատակագիծ կառուցվածք ունեցող քարավանատները, կամուրջները, մեծաթռիչք թաղակապ ծածկերով կամուրջները, հակաերկրաշարժային գոտիների և կամարների կիրառությունը և այլն։

2. ԱՆԻ ՔԱՂԱՔԻ ԵՐԿՐՈՐԴ ԾԱՂԿՈՒՄԸ։ ԱՇԽԱՐՀԻԿ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

XII դարի վերջերին՝ սելջուկյան տիրապետությունից ազատագրվելուց հետո, Անին ապրեց իր երկրորդ նշանակալից ծաղկումը։ XIII դարի սկզբներին՝ համեմատաբար խաղաղ 3—4 տասնամյակների ընթացքում քաղաքի նոր տերերը՝ Զաքարյանները, ֆեոդալական ավագանու և քաղաքային մեծահարուստների մասնակցությամբ ծավալում են բեղմնավոր շինարարական գործունեություն։ Վերաշինվում և ամրացվում են քաղաքի պարիսպները, կառուցվում են նոր շատ եկեղեցիներ, պալատներ, բնակելի տներ, խանապարներ, փնդուկներ, կուղպակ-արհեստանոցներ և այլն։

Պահպանված վիմական արձանագրությունները վկայում են, որ Անիի Սմբատյան պարիսպների վերականգնմանը մասնակցել են քաղաքի բնակիչները, նույնիսկ՝ կանայք (Մամախաթուն, Շանուշ)։ Հանձն առնելով առանձին պարսպամասերի կամ բուրգերի վերաշինությունը, նրանք իրավունք են ստացել այդ մասին թողնելու համապատասխան արձանագրություն[7]։

Զաքարյանների տիրապետության շրջանի շինարարական գործունեության արդյունք են բազմաթիվ քաղաքացիական, տնտեսական-արտադրական և եկեղեցական շենքերն ու կառուցվածքները, որոնք հանդես են գալիս ճարտարապետական արտահայտչականության սկզբունքորեն նոր հատկանիշներով, քաղաքացիական և եկեղեցական շենքերի ճարտարապետության միասնությամբ։

Քաղաքացիական շենքերից նախ և առաջ հիշատակության արժանի է այսպես կոչված Պարոնի պալատը։ Ենթադրաբար Զաքարյաններին պատկանող պալատական այս շենքը քաղաքի կողմից երկհարկանի էր, կիրճի կողմից եռահարկ, ըստ որում առաջին կիսանկուղային հարկը հատկացված է եղել տնտեսական նպատակների։

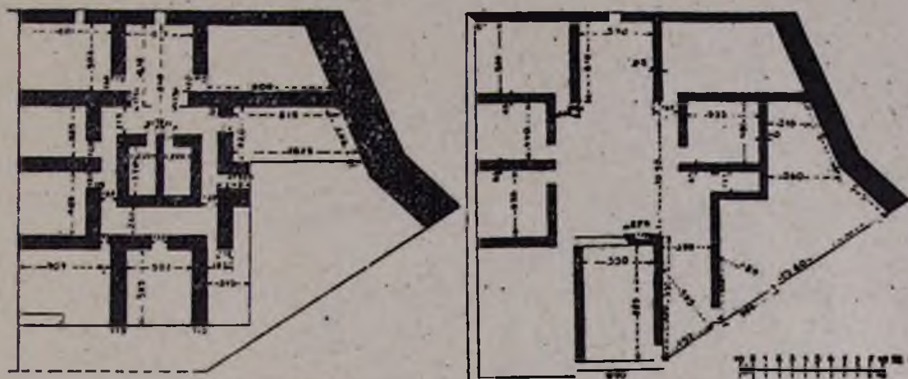
Հատակագծային հորինվածքի կենտրոնում տեղավորված է 10×10 մ չափերի քառակուսի մի սրահ, որի շուրջը դասավորված են մեծ ու փոքր սենյակներ։ Պալատի բոլոր պատերը՝ ինչպես ներքին, այնպես էլ արտաքին, շարված են սրբատաշ տուֆով։ Շենքի վրա աչքի են ընկնում երկհարկ շքամուտքերը իրենց արտահայտիչ ձևերով՝ ներքևինը նուրբ ստալակտիտներով, վերևինը՝ բաց և մուգ գույնի քարերի շախմատաձև շարվածքով, ընդգծում էին շենքի նշանակությունը[8]։

---

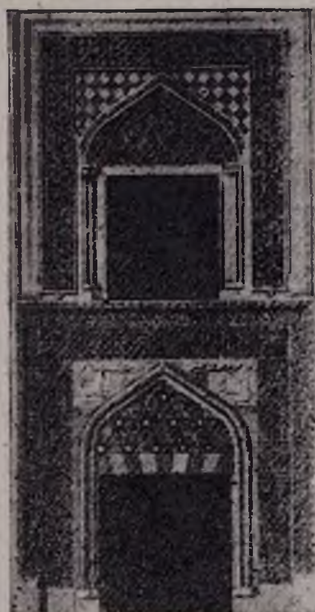
7 *Տե՛ս И. А. Орбели*, Избранные труды. стр. 114.

8 *Նույն տեղում, էջ 122—123։*

Պալատական մեկ այլ շենք բացվել է 1905 թ. պեղումների ժամանակ՝ զվարթնոցատիպ եկեղեցուց հյուսիս։ Այն նույնպես ունեցել է ճոխ շքամուտք՝ աստղաձև քարերից կատարված երեսապատումով[9]։ Այս տիպի շքամուտքերը նախասիրված էին Անիի հատկապես քաղաքացիական շենքերում։



Անիի իշխանական պալատի վերին և ներքին հարկերի հատակագծերը

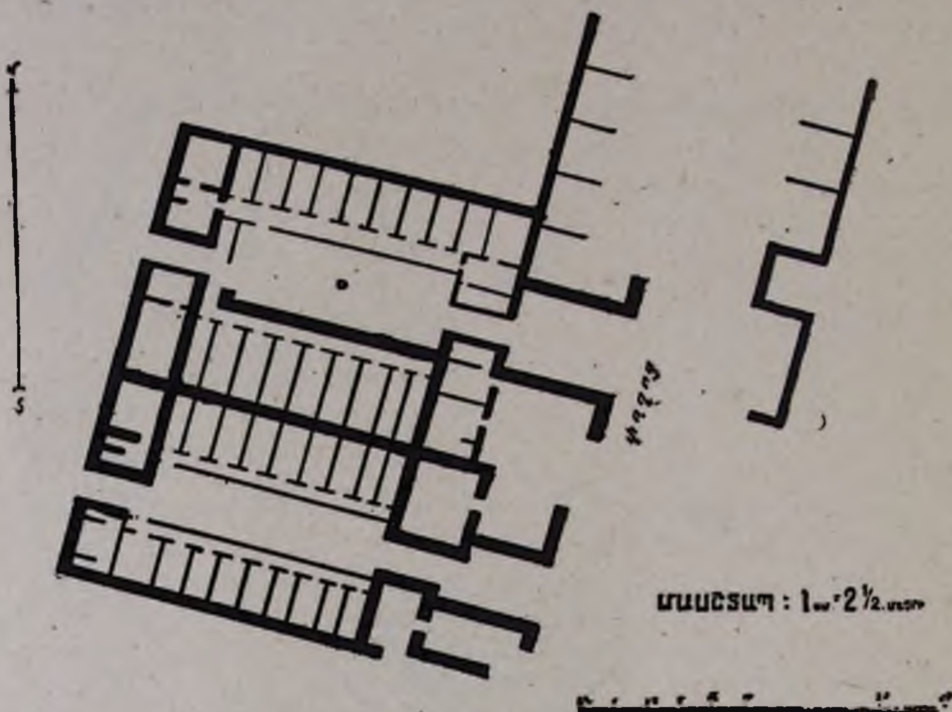


Անիի Նյուրատան (վաճառատան) շքամուտքը

Քննվող ժամանակաշրջանի Անիի քաղաքացիական ճարտարապետության ուշագրավ հուշարձան է հյուրատունը (ըստ Ն. Մառի և Հ. Օրբելու) կամ վա-

9 Վերակազմությունը տե՛ս Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 100։

ճառատունը (ըստ Թ. Թորամանյանի), որի մնացորդները բացվել են 1903 թ. պեղումների ժամանակ[10]։



Անիի ճյուղատան (վաճառատան) հատակագիծը

Այդ մնացորդները ցույց են տալիս, որ միևնույն դարում, կողք-կողքի կանգնեցվել է երկու շենք, որոնցից յուրաքանչյուրը ներկայացնում էր սըրբատաշ քարերով սալարկված երկարավուն բաց սրահ։ Յուրաքանչյուր բակի կենտրոնում եղել է ամբողջական քարից կերտված մեկական ջրավազան։ Սրահի երկարությամբ՝ մայթանման բարձրությունների ուղղությամբ, պատերի երկայնքով, երկու կողմից դասավորված են եղել 2,5 մ լայնությամբ և 5մ խորությամբ 9-ական թաղակապ ծածկով բաժանմունքներ կամ խցեր. 18 խուց՝ ամեն մի սրահում։ Սրանք ակներևաբար առանձնասենյակներ էին («համարներ»), եթե շենքը հյուրատուն էր, կամ կուղպակներ՝ եթե շենքը վաճառատուն էր։ Սրահներից մեկը եղել է երկհարկանի։ Երկուսն էլ ունեցել են շքամուտք, որոնցից մեկի վերակազմությունը կատարել է Թ. Թորամանյանը[11]։ Այս շքամուտքը (ինչպես Պարոնի պալատում) բաղկացած էր իրար վրա դըրված երկու քանդակազարդ շքամուտքերից, որոնց վերևում՝ աջ և ձախ կողմե-

10 Տե՛ս И. А. Орбели, նշված աշխ., էջ 118—119, Թ. Թորամանյան, Նյութեր..., հատ. I, էջ 350։

11 Տե՛ս «Анн», աղ. XXXVI, նկ. 147։

րից, պատի վրա, եղել են վիշապների ու թևավոր առյուծների բարձրաքանդակներ։

Նոր քաղաքի տարածության վրա՝ Տիգրան Հոնենցի եկեղեցուց փոքր-ինչ հյուսիս, բացվել են քաղաքի թաղիքներից մեկի մնացորդները։ Այն բաղկացած է եղել ուղղանկյուն հատակագծի մեջ ամփոփված օժանդակ բնույթի սենյակներից։ Սպասարկող մասը, ըստ հատակագծի, համաչափ էր, քառակուսի։ Կենտրոնում ամփոփված քառակուսի գմբեթածածկ մի սրահի չորս կողմերում տեղավորված էին մեկական թաղածածկ սենյակներ, որոնք լողացողների համար ծառայում էին որպես հանդերձարան-հանգստարան[12]*։*

Մատենագրական աղբյուրներում և վիմական արձանագրություններում հիշատակված են Անիի բազմատեսակ արտադրական շենքեր՝ արհեստանոցներ, ձիթհանքներ, ջրաղացներ, մառաններ, շտեմարաններ և այլն[13]*։*

XIII դարի Անին առանձնապես ուշագրավ է իր բարձրարվեստ եկեղեցական հուշարձաններով։ Սրանք ակնհայտորեն երևան են գալիս իբրև դարաշրջանի գեղարվեստական ըմբռնումներին համապատասխանող գեղատեսիլ ոճի բարձր արտահայտություններ, միաժամանակ լինելով ճարտարապետության մեջ տարբեր միջոցների (գույնի, որմնանկարչության, զարդարվեստի ու քանդակի) վարպետորեն համադրելու շատ վառ օրինակներ։ Նշված հատկանիշներն առավել ցայտուն կերպով մարմնավորված են 1215 թ. կառուցված ս. Գրիգոր եկեղեցու հորինվածքի և հարդարանքի մեջ։

Անիի նշանավոր մեծահարուստ Տիգրան Հոնենցի միջոցով կառուցված այս եկեղեցին ունի XIII դարին բնորոշ հատակագծային հորինվածք։ Ուղղանկյան պարագծով ու ներսից խաչաձև գմբեթավոր սրահ է։ Եկեղեցուն կից՝ արևմտյան կողմից, ավելի ուշ կառուցվել է մի գավիթ, որը բաց կամարակապ ճակատներով մի նախասրահ է։

Տիգրան Հոնենցի եկեղեցին Զաքարյանների շրջանի Անիի լավագույն կոթողներից է, բնորոշ է վերասլաց ձևերով, հարուստ հարդարանքով՝ բարձրարվեստ քանդակներով ու որմնանկարներով։ Այն որոշակի ազդեցություն է ունեցել Անիի ու Հայաստանի այլ վայրերի նույն ժամանակաշրջանի եկեղեցական ճարտարապետության վրա։ Այդ եկեղեցու արտաքին պատերը ինչպես և գմբեթի բազմանիստ սլացիկ թմբուկը մշակված են նրբին կիսասյուներով ու սրանց վրա հենվող կամարաշղեղներով։ Քանդակագործական արվեստի տեսակետից մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում կամարամիջոցներում տեղավորված բարձրաքանդակային բարդ հորինվածքները, որոնք հմտորեն զուգորդում են թռչունների, եղնիկների ու այլ կենդանիների պատկերները՝ բուսական և երկրաչափական նուրբ զարդաքանդակների հետ։ Եկեղեցին և գավիթը ներսից զարդարված են բարձրարվեստ որմնանկարներով՝ Հին Կտակարանի և պատմական թեմաներով։

Տիգրան Հոնենցն է կառուցել տվել նաև Կուսանաց վանքի ս. Հռիփսիմե դղյակի եկեղեցին, որը տեղադրված է Ախուրյանի գեղատեսիլ կիրճի թեք

---

12 *Տե՛ս* Վ. Հարությունյան, *Անի քաղաքը, էջ 80—81, О. Х. Халпахчьян,* Гражданское зодчество Армении, стр. 215.

13 *Տե՛ս* Հ. Խ. Խալփախչյան, *Հայաստանի արտադրական կառուցվածքները, էջ 41։*



Ս. Գրիգոր (Տիգրան Հոնենցի) եկեղեցին, Անի

լանջին։ Սա եկեղեցական մի ինքնատիպ շինություն է՝ հատակագծում պայտաձև, վեց աբսիդներով ու արևմտյան կողմից ուղղանկյուն նախասրահով։ Աբսիդների կիսագլանաձև ծավալները փունջ են կազմում շրջանաձև հիմքի վրա վեր սլացող բազմանիստ թմբուկի տակին։ Այս գողտրիկ եկեղեցին՝ ճիշտ գտնված մասշտաբներով, գեղատեսիլ բնության հետ ունեցած ներդաշնակ կապով, նրբաճաշակ հարդարանքով ու ծավալային հարուստ ձևերով, պիտի դասվի Անիի XIII դարի առաջին քառորդի լավագույն եկեղեցիների շարքը։

Նոր քաղաքի մասում, Աշոտյան պարիսպներից դեպի հյուսիս բացված Աստվածամոր (կամ Հռոմ Տիրուհու) և վրացական եկեղեցիները եղել են կրկնահարկ՝ առաջին հարկում դամբարան, իսկ երկրորդում՝ աղոթատեղի։

Այսպիսով, Անին, ինչպես նախորդ, նույնպես և այս շրջանում հանդես է գալիս որպես քաղաքաշինական արվեստի՝ քաղաքացիական ու եկեղեցական ճարտարապետության առաջադիմական գաղափարներով տոգորված ոճաստեղծ մի կենտրոն։



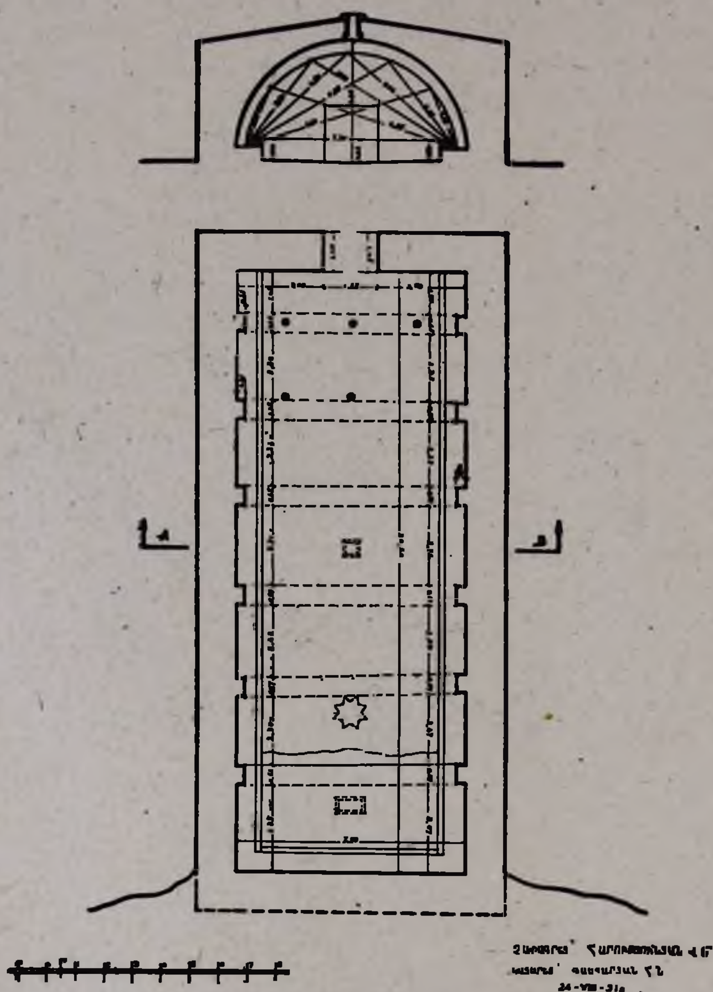
Անիի Կուսանաց անապատը Ախուրյանի ձորում

3. ԿԱՐԱՎԱՆԱՏՆԵՐ ԵՎ ԿԱՄՈՒՐՋՆԵՐ

Քիչ թե շատ բարեկարգ ու ապահով ճանապարհների, ինչպես նաև կամուրջների ու կարավանատների շինարարությունը դիտվում էր որպես կարևոր միջոցառում և իրականացվում էր որոշակի ծրագրով։ Կարավանատների և կամուրջների շինարարությունը կատարվում էր, ինչպես պետության, այնպես էլ անհատ իշխանավորների կամ քաղաքների մեծահարուստների միջոցներով։ Կարավանատները տեղադրվում էին կարավանային ճանապարհների ուղղությամբ, միմյանցից սովորաբար մեկ օրվա ճանապարհ հեռավորության վրա։

Կարավանատներից հատակագծային և ծավալա-տարածական հորինվածքը աղերս ունի ժողովրդական ճարտարապետության հետ և կազմավորվել է վերջինիս որոշակի ազդեցությամբ։ Կարավանատների պարզ տիպը՝ միադահլիճ կարավանատունը համեմատելի է գոմերի հետ, որոնց հատա-

կագծային և կառուցվածքային ավանդույթները հին են, ինչպես և բնակարաններինը։



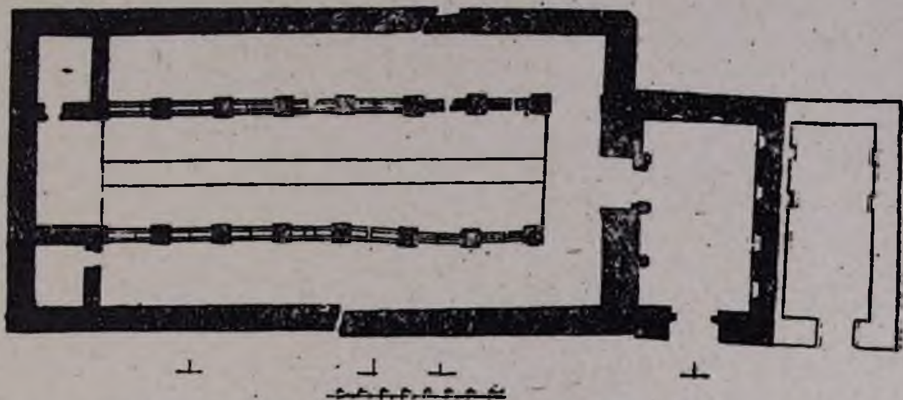
Լեռնանցքի կարավանատան հատակագիծը (Եղեգնաձորի շրջան)

Միջնադարյան Հայաստանի կարավանատները կարելի է բաժանել երկու հիմնական տիպերի՝ միադահլիճ և բազմադահլիճ։ Միադահլիճ կարավանատները իրենց հերթին լինում էին միանավ և եռանավ, իսկ բազմադահլիճ կարավանատները՝ բակավոր և անբակ։ Վերջիններս, ըստ երևույթին, ծառայում էին նաև որպես տոնավաճառի և ապրանքափոխանակության տեղեր։ Միջնադարյան Հայաստանում ամենատարածվածը միադահլիճ-եռանավ կարավանատներն էին[14]։

---

14 Վ. Հարությունյան, *Միջնադարյան Հայաստանի կարավանատներն ու կամուրջները*, Երևան, 1960, էջ 11—68։

Միջնադարյան կարավանատներից առավել բնորոշը պարզագույն միանավ շենքերն են։ Դրանցից բնորոշ է Լեռնանցքի (Աղքենդի) կարավանատունը, կառուցված Գեղարքունիքից Վայոց ձոր տանող հին կարավանային ճանապարհի վրա, Սելիմի (Սուլեմայի) լեռնանցքի հարավային ստորոտին։ Սրա կողքով անցնող ոլորապտույտ ճանապարհը լեռնանցքի գագաթին հանգում էր հաջորդ հանգրվանակետին՝ Սելիմի նշանավոր կարավանատանը։



Սելիմի կարավանատան հատակագիծը

Լեռնանցքի (Աղքենդի) կարավանատունը երկարավուն մի շենք է՝ կառուցված ներսից սրբատաշ, իսկ արտաքուստ անձև բազալտե քարերով։ Դահլիճի թաղակապ ծածկը հենվում է վեց թաղակիր կամարների վրա և ունի մի քանի երդիկ։ Պատերի երկայնքով պատրաստված են մսուրներ անասունների համար։

Առավել տարածված են միադահլիճ-եռանավ կարավանատները։ Միայն Սովետական Հայաստանի տարածքում այդ տիպի կառույցներից պահպանվել են Սելիմի (1332 թ.), Յայջիի (1343 թ.), Թալիշի «Քյոր Օղլու թավլա», (XII դարի վերջ), Արայի գյուղի մոտ (1213 թ.), Ներքին Ջրափիի և Աղավնաձորի կարավանատները։ Նույնատիպ կարավանատներ կային նաև Արևմտյան Հայաստանում։ Դրանցից գրականության մեջ հայտնի են Վաղարշակերտինը[15] *և «Հեքիմ խանը» (1216 թ.)՝ Մալաթիա-Սվազ մայրուղու վրա*[16] *և ուրիշներ։*

Եռանավ կարավանատների մասին կարելի է գաղափար կազմել Սելիմի կարավանատան օրինակով, որը համեմատաբար լավ է պահպանվել։ Ըստ շինարարական արձանագրության այն կառուցվել է Չեսար Օրբելյան իշխանի կողմից՝ 1332 թ.։

Կարավանատունը տեղադրված է Սելիմի (Սուլեմա) լեռնանցքի գագաթին, ծովի մակերևույթից 2410 մ բարձրության վրա։ Բաղկացած է հաջորդաբար կառուցված երեք մասերից՝ բուն կարավանատնից, սրա արևելյան

---

15 *Տե՛ս* Հ. Գ. Ալիշան, *Այրարատ, էջ 25։*

16 *Տե՛ս K. Erdmann,* Das Anatolische Karavansaray des 17 Jahrhunderts, Berlin, 1961, S. 63—67.

ճակատին կցած նախասրահից (որի մեջ բացվում է կարավանատան մուտքը) ու նախասրահին կից մի թաղակապ մատուռից։ Հիմնական շենքի բավականաչափ ընդարձակ դահլիճը (26×13 մ ներքին չափերով) յոթ զույգ ցածրադիր մույթերի տեղադրությամբ, բաժանված է երեք երկայնական մասերի կամ նավերի, միջինը՝ 5,3 մ, իսկ կողմնայինները՝ 3,05—3,2 մ լայնությամբ։ Բոլոր երեք նավերը թաղակապ են և միասին ամփոփված են երկթեք կտուրի տակ։ Պատերի երկայնքով տեղադրված են մսուրները։ Դահլիճի արևմտյան ծայրին մարդկանց համար երկու փոքր սենյակներ կան։ Թե դահլիճը և թե նախասրահը լուսավորվել են թաղերի գագաթին բացված երդիկներից։

Կարավանատան՝ ընդհանուր առմամբ պարզ ու խստաշունչ արտաքին ճարտարապետության ֆոնի վրա, իր հարուստ ձևերով ընդգծված է նախասրահի ստալակտիտազարդ շքամուտքը։

Մեզ հայտնի բազմադահլիճ կարավանատներից են Ներքին Թալինի Աթարբեկյան գյուղի (նախկին Քարվանսարա) և Զորի (Սուրմալուի գավառ) կարավանատները։ Սրանք բնորոշ են իրենց ավելի մեծ չափերով և տարողությամբ, սակայն միանգամայն տարբեր՝ իրենց հատակագծային ու ծավալա-տարածական հորինվածքով։

Զորի կարավանատան հորինվածքը կազմավորվել է աստիճանաբար։ Նախապես կառուցված առաջին եռանավ դահլիճին, նրա երկայնական առանցքով, նույն դարում, կցվել են ևս երկու դահլիճներ։ Կարավանատան ընդհանուր երկարությունը 65 մ է, լայնությունը 25 մ։

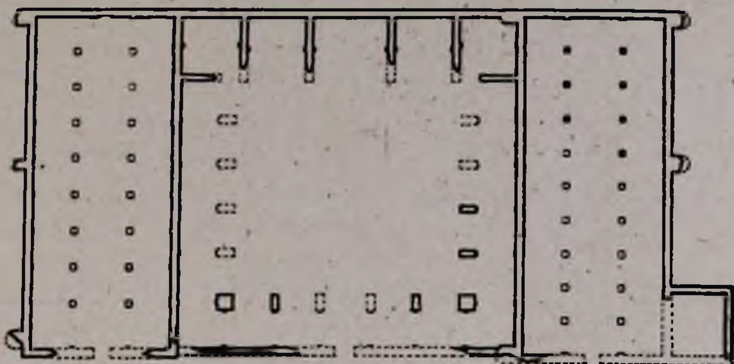
Ամբողջ երկարությամբ երեք դահլիճներն առնված են երկթեք կտուրի տակ։ Արտաքին երկայնական պատերը խուլ են, անպաճույճ։ Սրանք ամրացված են միմյանցից որոշ հեռավորությամբ կիսագլանաձև բուրգերով (ինչպես Թալիշի կարավանատանը), որոնք ողջ կառուցվածքին փոքրիկ ամրոցի տեսք են հաղորդում։

Արտաքին պարզ ու խստաշունչ ճարտարապետության մեջ միակ գեղարվեստական շեշտը կարավանատան երկայնական առանցքի վրա բացված ուղղանկյուն, բայց սլաքաձև կամարով պսակված շքամուտքն է, նեղ ճակատային պատի կենտրոնում, որի բարավորը ամբողջովին կազմված է աստղաձև ու ռոմբաձև քանդակազարդ քարերից։

Միջնադարյան Հայաստանի՝ իր չափերով ամենախոշոր (37×73 մ) կարավանատան ավերակները պահպանվել են Թալինի մոտ։ Այն բաղկացած է երեք հիմնական մասերից՝ մեծ քառակուսի բակից և նրա արևելյան ու արևմտյան կողմերում գտնվող եռանավ դահլիճներից։ Նախապես, իբրև ինքնուրույն կարավանատուն, կառուցվել է արևելյան կողմի եռանավ դահլիճը (որի հարավ-արևելյան անկյան մոտ կա մի սենյակ մարդկանց համար), ապա հաջորդաբար՝ սրա երկայնական պատին կից, արևմտյան կողմից, ավելացվել են հիշատակված բակն ու երկրորդ եռանավ դահլիճը, սակայն այնպես, որ ողջ հորինվածքն ստացել է ամբողջական տեսք և թողնում է միասնական մտահղացման տպավորություն։

Բավականաչափ մեծ (14,6×35,5 մ, 15,1×35 մ) և ներսում ինը զույգ մույթերի վրա հենվող ծածկով երկու եռանավ դահլիճների միջև տեղավոր-

ված է բակը՝ ինքնուրույն մուտքով և ներսի պատերի պարագծով դասավորված թաղակապ կուղպակներով։ Անիից մի անցում հեռավորությամբ այս կարավանատունը, ամենայն հավանականությամբ, ծառայում էր որպես տոնավաճառի և ապրանքափոխանակության վայր։



Ներքին Թալինի կարավանատան հատակագիծը

Կարավանային ճանապարհների սպասարկման համար կարևոր նշանակություն ունեին նաև կամուրջները, որոնց, ինչպես և կարավանատների շինարարությունը առանձին թափ է ստանում հատկապես Զաքարյանների ժամանակ։ Ինժեներական առումով սրանք բավական համարձակ կառուցվածքներ էին, մի կամ մի քանի թռիչքով (աչքով)[17]*։*

Միջնադարյան Հայաստանի ամենամեծ կամուրջները կառուցվել են գերազանցապես Ախուրյան գետի վրա։ Դրանցից խոշորագույնը Բագրատունիների թե Զաքարյանների ժամանակ կառուցված Ներքին Ջրափի (Ջրփլուի) կամուրջն է՝ միջնադարյան Հայաստանի կամրջաշինության գլուխգործոցը։

Այս մեծ կամուրջը (ընդհանուր երկարությունը 125 մ, բարձրությունը՝ 30 մ), որը միևնույն ժամանակ ջրանցույցի դեր էր կատարում, կառուցված է բացառիկ դժվարին տեղանքում։ Այն համարձակորեն ձգված է եղել մեծ թեքությամբ դեպի գետն իջնող աջ ափից մինչև բարձր և ուղղաձիգ ժայռոտ ձախ ափը՝ կամարային մի խոշոր բացվածքով (31,0 մ), գոտկելով ողջ լայնությունը։ Կամրջի ամբողջ երթևեկային մասը հենվում էր միմյանց հետ կամարներով կապված երեք երկայնական պատերի վրա։ Այսպիսով կամրջի ողջ կառուցվածքը սնամեջ էր, որպիսի հանգամանքը ծառայում էր կառուցվածքի թեթևությանը, սեյսմոկայունությանը և նյութի խնայողությանը։ Ճակատային պատերին թողնված ոչ մեծ բացվածքները ծառայում էին միջկամարային

[17] Տե՛ս Վ. Հարությունյան, *Միջնադարյան Հայաստանի կարավանատներն ու կամուրջները*, էջ 68—125, *О. Х. Халпахчьян*, Инженерные сооружения Армении, Мосты, архитектурное наследие, № 17, стр. 77—107.

անամեջ տարածությունների օդափոխման և կառույցը խոնավությունից զերծ պահելու նպատակին։



Ներքին Ջրափի կամուրջը Ախուրյանի վրա



Սանահինի կամուրջը

Քննվող ժամանակաշրջանի ուշագրավ կամուրջներից է՝ մինչև մեր օրերը բավականաչափ լավ պահպանված Սանահնի կամուրջը՝ Դեբեդ գետի վրա։ Այս կամուրջը կառուցել է Վանենի թագուհին 1192 թ. իր վաղամեռիկ ամուսնու՝ Գուգարաց աշխարհի Աբաս թագավորի հիշատակին։ Սա նույնպես կանգնած է դժվարին տեղանքում. Լեռնային սրընթաց, գարնան ու աշնան ամիսներին խիստ վարարող Դեբեդ գետն այստեղ սեղմվում է երկու ժայռոտ ափերի միջև՝ ստանալով նվազագույն լայնություն։ Կամուրջը տեղի բարդ ռելիեֆին հարմարեցնելու նպատակով այն կառուցել են կամարային մի լայն (18 մ)

բացվածքով, որը աստիճանաձև, գեղեցիկ անցումներով, միմյանց է կապում գետի ձախ (ցածր) և աջ (բարձր) ափերը։

Նպատակահարմարության և գեղեցիկի զուգակցության լավ օրինակներ կարելի է տեսնել միջնադարյան Հայաստանի նաև ուրիշ ինժեներական կառուցվածքներում։

4. ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ. ՎԱՆՔԱՅԻՆ ՀԱՄԱԼԻՐՆԵՐ

Ինչպես նշվեց, միջնադարյան Հայաստանի մի շարք վանքեր, հիմնադրըվելով դեռևս X—XI դարերում, իրենց զարգացումն են ապրում XII—XIV դարերում։ Համալրվելով եկեղեցական ու աշխարհիկ նոր շենքերով, դրանք ամբողջանում են ու դառնում բազմաբնույթ շենքերից բաղկացած բարդ կառուցախմբեր, ուր փայլուն կերպով լուծված է ներդաշնակությունը տարբեր բնույթի շենքերի փոխադարձ կապի, հատակագծային-տարածական հորինվածքի միասնության և տեղանքի։

Սանահնի վանքում՝ *դեռևս X դարում կառուցված Ամենափրկիչ և ս. Աստվածածին եկեղեցիներին կից, արևմտյան կողմից կառուցվում են նախ Ամենափրկիչ եկեղեցու գավիթը (1181), ապա նախագավիթը (1211)*[18]*։ Դրանցից առաջինը 4 սյունանի գավիթների դասական օրինակ է։ Նրա քառակուսի հատակագծի կենտրոնում, միմյանցից հավասար հեռավորության վրա, տեղադրված չորս հաստահեղույս սյուները, կամարներով կապված են միմյանց ու ներսի պատերին կից կիսասյուների հետ, կրում են գավթի ծածկը, որի կենտրոնական մասը կոնաձև է ու երդիկավոր։*

Սանահնի նախագավիթն իր հատակագծային հորինվածքով ու ծածկի ձևերով եզակի կառուցվածք է հայկական գավիթների մեջ։ Նախագավթի լայն դահլիճը, երկու շարք կազմող երեքական սյուներով, բաժանված է երեք հավասար մասերի։ Նրանցից յուրաքանչյուրը ծածկված է թաղերով, իսկ իրար զուգահեռ երեք թաղերից յուրաքանչյուրը՝ երկթեք տանիքով։

XIII դարում, նախագավթի հյուսիս-արևմտյան անկյան մոտ կառուցված զանգակատունը, իր աշտարակաձև ծավալով ընդգծում է Սանահնի վանքի վերասլաց ուրվապատկերը։

Սրանից անջատ, հարավ-արևելյան կողմում 1189 թ. կառուցվել է դամբարանի երկարավուն թաղակապ, երկթեք տանիքով ծածկված և արտաքին պարզ ճարտարապետություն ունեցող շենքը։ Այստեղ են թաղված Իվանե և Զաքարե եղբայրների պապ Վահրամը և հայրը՝ Սարգիս իշխանը։ Այստեղ է թաղվել նաև Զաքարե Ամիրսպասալարը։ Դամբարանի ներսում՝ արևելյան կողմից, Սարգիս իշխանի գերեզմանի գլխին կանգնեցված է խաչքար՝ 1187 թ. արձանագրությամբ։

---

18 *Տե՛ս* Կ. Ղաֆադարյան, *Սանահնի վանքը և նրա արձանագրությունները*, Երևան, 1957, *O. Kh. Ghalpakchian—Adriano Alpago Novello*, Sanabin, Milano, 1970.

Փոքր-ինչ արևելք, կանգուն վիճակում պահպանվել է նույնատիպ ս. Հակոբ եկեղեցին՝ հարուստ շքամուտքով, իսկ սրա կողքին՝ հյուսիսային կողմից, աստիճանավոր գեղեցիկ պատվանդանի վրա 1184 թ. կանգնեցված է Տուտեորդու նշանավոր խաչքարը, որը լավագույնն է Սանահնի վանքի խաչքարերից։ Վանքի սահմաններում կան նաև այլ հուշարձաններ։ Ս. Հակոբ եկեղեցու արևելյան կողմում գտնվում են XIII դարին բնորոշ երկխորան ս. Հարություն եկեղեցին և բազմաթիվ խաչքարեր։



Սանահնի վանքը, ընդհանուր տեսարան

1255 թ. է շինվել Սանահնի վանքի աղբյուրը։ Սրահաձև, թաղակապ և ճակատի կողմից կամարավոր երկու բացվածքներով այս կառուցվածքը տեղադրված է Սանահնի վանքի հիմնական խմբից հարավ-արևմուտք, անտառապատ լեռան ստորոտին և մինչև այժմ գործում է։

Հաղբատի վանքն ավելի բազմակառույց է, հարուստ միջնադարյան հայ ճարտարապետության համար եզակի նշանակություն ունեցող շենքերով[19]։ Դրանց մեջ առաջնակարգ տեղ է գրավում ս. Նշան եկեղեցու (976—991) ժամատունը (1210), որը տեղադրված է եկեղեցու արևմտյան կողմում՝ ս. Գրիգոր և ս. Աստվածածին եկեղեցիների միջև, որի ընդարձակ դահլիճը ծածկ-

---

[19] Տե՛ս *О. Х. Халпахчьян*, Архитектурные памятники Ахпата. сб. Архитектура республик Закавказья, М., 1951, стр. 321—355, Կ. Ղաֆադարյան, *Հաղբատ*, *Երևան*, *1963*, *Stephan Mnazaganian*, *Adriano Alpago Novello*, Hakhpat, Milan, 1968.

ված է խաչաձևվող կամարներով։ Ծածկի նման կառուցվածքը, սերվելով ժողովրդական ճարտարապետության սկզբունքներից, միևնույն ժամանակ մի կարևոր նորամուծություն էր միջնադարյան Հայաստանի ճարտարապետության մեջ։

Նույնպիսի ծածկ ունեն նաև XIII դարի երկու աշխարհիկ շենքեր՝ գրատունը և սեղանատունը։ Գրատունը ծածկված է խաչաձևվող զույգ կամարներով և լուսավորվում է երդիկից։ Սեղանատունը, որը տեղավորված է վանքի հյուսիս-արևելյան պարսպի մեջ, ըստ էության կրկնում է գրատան կառուցվածքը, այն տարբերությամբ, որ նրա հատակագիծը կազմում է երկու քառակուսի և ունի երկու երդիկ։



Հաղբատի զանգակատունը

Հաղբատի վանքի նշանավոր հուշարձաններից է մեծ ժամատունը՝ կառուցված 1257 թ., վանքի առաջնորդ Համազասպ եպիսկոպոսի օրոք, որը կոչվում է նաև Համազասպի ժամատուն։ Իր չափերով (333 քմ) սա ամենից խոշորն է միջնադարյան Հայաստանի 4 սյունանի երդիկավոր ժամատների մեջ։ Հատկանշական է, որ կառուցված է ոչ թե եկեղեցուն կից, այլ առանձին, հավանաբար, որպես վանքային դպրոց կամ ժողովատեղի։

Իր ճարտարապետական անկրկնելի ձևերով հոյակապ է Հաղբատի զանգակատունը (1245)։ Կանգնեցված է նույնպես առանձին, մի բարձրադիր մասում, գրատնից փոքր-ինչ հյուսիս-արևելք։ Շնորհիվ իր տեղադրության և եռահարկ վերասլաց ծավալային ձևերի հարստության, սա ընկալվում է որպես ողջ համակառույցի նկատմամբ իշխող ուղղասլաց մի հորինվածք։

Վանքի պարիսպների ներսում են գտնվում XIII դարին պատկանող ս. Աստվածածին եկեղեցին և խաչքարեր։

Պարիսպներից դուրս՝ դեպի արևելք, բարձրադիր մասում, որը հասնում է մինչև անտառապատ լեռան փեշերը, տեղադրված են աղբյուրը, ապա Դրսեվանքը։ Առաջինը մի սրահաձև շենք է, երկթեք տանիքի տակ առնված թաղակապ ծածկով և ճակատային կողմից կամարակապ 3 բացվածքներով։ Կառուցվել է 1258 թ.։

Եզակի հուշարձանների բարձրարվեստ ճարտարապետությամբ Հաղբատի վանքը իրավացիորեն համարվում է միջնադարյան Հայաստանի վանքային համալիրներից լավագույնը։

Կեչառիսի կամ Կեչառույքի վանքը (Ծաղկաձորում) նույնպես XII—XIII դարերում ապրում է կառուցապատման մի նոր շրջան։ Վանքի ս. Գրիգոր գլխավոր եկեղեցուց (1033) և արևմտյան կողմում XII դարի վերջում կամ XIII դարի սկզբին շինված 4 սյունանի ժամատնից բացի, այստեղ կառուցվում են երեք նոր եկեղեցիներ։ Դրանցից առաջինը, որը ս. Նշան է կոչվում (XII դ.), ոչ մեծ եկեղեցի է, կանգնեցված գլխավոր տաճարին զուգահեռ՝ հարավ-արևելյան կողմից։ Սրա կողքին՝ հարավից Վասակ Խաղբակյան կամ Պռոշյան իշխանը 1214 թ. կառուցել է տվել Կաթողիկե եկեղեցին, որը ոչ մեծ չափերի գմբեթավոր շինություն է, դարաշրջանին բնորոշ հարդարանքներով։ Վանքի ս. Հարություն կոչվող չորրորդ եկեղեցին (1220) կանգնեցված է առանձին, անտառը տանող ճանապարհի մոտ, հիմնական խմբից դեպի հարավ-արևմուտք։ Այս փոքրիկ եկեղեցին ունի նախասրահ, արևմտյան կողմից դեպի այն տանող կամարային երկու բացվածքներ, ուղղաձիգ համաչափություններ ու արտաքին պարզ ճարտարապետություն։

Վանքի տարածության վրա կանգնեցված են XII—XIII դարերին պատկանող խաչքարեր և մահարձաններ։ Դրանցից մեկը, որը գտնվում է ս. Նշան եկեղեցու արևելյան կողմում, նվիրված է Կաթողիկե եկեղեցու կառուցող Վեցիկ ճարտարապետի հիշատակին։

Հաղարծնի վանքում ս. Գրիգոր (XI դարի սկիզբ) և ս. Աստվածածին (1071) եկեղեցիներին՝ արևմտյան կողմից կցվել են մեկական նույնատիպ (4 սյունանի) գավիթներ[20], որոնցից կանգուն է մնացել միայն առաջինը։

Ս. Գրիգոր եկեղեցու հարավային կողմից կցված է միանավ բազիլիկի նմանվող թաղակապ երկթեք տանիքով մի մատուռ, իսկ դրանից մի քանի մետր դեպի արևելք՝ ս. Ստեփաննոս կոչվող խաչաձև հատակագծով ոչ մեծ եկեղեցին (1244)։ Այստեղ կան նաև այլ մատուռներ, շատ խաչքարեր։

---

20 Տե՛ս *А. Л. Якобсон*, Из истории зодчества средневековой Армении (Агарцин, Сагмосаванк, Нор-Гетик), Ежегодник Института истории искусств, стр. 317—327.



Կեչառիսի վանքը



Հաղարծնի վանքը

Հաղարծնի վանքի կարևորագույն հուշարձանը և միջնադարյան Հայաստանի աշխարհիկ ճարտարապետության գլուխգործոցը սեղանատան շենքն է, կառուցված 1248 թ.՝ Մինաս ճարտարապետի կողմից։ Սա, որ հավանաբար, նախատիպ է հանդիսացել Հաղբատի վանքի սեղանատան համար, ներկայացնում է ընդարձակ մի դահլիճ։ Կենտրոնում տեղադրված ցածրադիր զույգ մույթերը դահլիճի տարածությունը բաժանում են հատակագծում քառակուսի երկու հավասար մասերի։ Ցածրադիր մույթերի և ներքին որմնամույթերի վրա հենվում է ծածկի՝ իրականացված փոխադարձաբար միմյանց հատող զույգ կամարներով։ Կամարների հատումից առաջացած երկու քառակուսիների մեջ բացված են իրարից տարբեր ու գեղեցիկ անցումներով դահլիճը լուսավորող երդիկներ։



Հառիճավանք

Հառիճավանքի հետագա կառուցապատումը (VII դարից այստեղ գոյություն է ունեցել կենտրոնագմբեթ խաչաձև տիպի եկեղեցի) նույնպես տեղի է ունեցել XIII դ. սկզբին։ Իվանե և Զաքարե եղբայրներն այստեղ նախապես կառուցել են գմբեթավոր սրահների տիպի գլխավոր եկեղեցին (1201), որը 4 անկյուններում ունի կրկնահարկ խորաններ։ Պատերն արտաքուստ հարդարված են դարաշրջանին բնորոշ քանդակներով։

Փոքր-ինչ ավելի ուշ՝ նույն XIII դարում, եկեղեցու արևմտյան կողմից կառուցվել է Հառիճավանքի ժամատունը, որն իր մեջ է առել VII դարի եկեղեցու հյուսիսային աբսիդը։ Պատկանելով չորս սյունանի ժամատների տիպին, այս հուշարձանը, այնուամենայնիվ, ունի որոշ առանձնահատկություններ։

Վանքի հիմնական խմբից հարավ, ձորակի եզրին, ափից պոկված մի ժայռաժերպի վրա պահպանվել է կառուցման թվականն անհայտ մի մատուռ։

Հովհաննավանքը *Վաչուտյան իշխանները կառուցել են դեռևս վաղ միջնադարում, Քասախ գետի անդնդախոր կիրճի եզրին, մինչ այդ կառուցված և բազմիցս վերանորոգված միանավ բազիլիկ եկեղեցու կողքին*[21]*։*

Վաչե Վաչուտյան իշխանի օրոք (1216—1221) բազիլիկ եկեղեցու հարավային պատին կից կառուցվում է գմբեթավոր սրահատիպ գլխավոր եկեղեցին։

Ավելի ուշ՝ 1247—1250 թթ., Վաչեի որդի Քուրդ իշխանը գլխավոր եկեղեցու արևմտյան կողմում կառուցել է տալիս մի ժամատուն։ Շենքն ունի յուրօրինակ դեկորատիվ հարդարանք, իսկ երդիկը պսակված է սյունազարդ թմբուկի վրա հենվող վեղարաձև ծածկով։

Վանքի պարիսպներով շրջապատված տարածության վրա և դրսում կան XIII դարին վերաբերող խաչքարեր ու կոթողներ։

Մակարավանքը *կազմավորվել է X դարին վերագրվող մի ուղղանկյուն, ներքուստ խաչաձև եկեղեցու շուրջ*[22]*։*

1204 թ. կառուցվում է հին եկեղեցուն նույնատիպ վանքի գլխավոր ս. Աստվածածին եկեղեցին, սակայն, ավելի մեծ չափերով և հարուստ ճարտարապետական ձևերով։ Եկեղեցու ներսում ավագ սեղանի կիսաբոլորշան պատը մշակված է ռիթմիկ դասավորված 13 նույնատիպ խորշերով։ Հարուստ ձևավորում ունի նաև բեմահարթակի ճակատային պատը։ Նա ամբողջովին ծածկված է բուսական և կենդանական պատկերների նրբակերտ քանդակներով։

Եկեղեցու արտաքին ճարտարապետության մեջ առանձնապես աչքի է ընկնում արևմտյան շքամուտքը՝ իր կուռ համաչափությամբ, հարուստ ձևերով և շարվածքում բազմագույն քարերի օգտագործմամբ։ Բարձր վարպետության կնիք են կրում նաև եկեղեցու արտաքին ճակատների և մանրամասների բազմաթիվ ու բազմապիսի քանդակները։

Մակարավանքի քառասյուն ժամատունը, կառուցված XIII դարի առաջին կեսին, էապես տարբերվում է նույնատիպ այլ ժամատներից՝ իր ներքին ճարտարապետական ձևերի բարձր կատարելությամբ, նրբին և բազմազան զարդաքանդակներով։ Ժամատան արևմտյան շքամուտքը գլխավոր եկեղեցու շքամուտքի հետ ոճական միասնություն է կազմում։

Մակարավանքի երրորդ եկեղեցին կառուցվել է գլխավորից ավելի շուտ՝ 1198 թ.։ Ներքուստ խաչաձև է, դրսից ութանիստ՝ գմբեթավոր կառուցվածք է խարսխված բոլորակ պատվանդանի վրա։

Նույն ժամանակաշրջանին են վերաբերում կիսավեր վիճակով մեզ հասած պարիսպները, մատուռը, միաբանության բնակարանները, աղբյուրը և բազմաթիվ խաչքարեր։

---

21 Տե՛ս Կ. Ղաֆադարյան, *Հովհաննավանքը և նրա արձանագրությունները*, Երևան, 1948։

22 Տե՛ս Հ. Եղիազարյան, *Սովետական Հայաստանի պատմական հուշարձանները*, Ե, Իջևանի շրջան (ուղեցույց), Երևան, 1947, էջ 8—11։

Մակարավանքի ճարտարապետական համալիրը տեղադրված է անտառապատ լեռան վրա և իր բարձրարվեստ կառուցվածքներով ներդաշնակված է տեղանքին ու ընկալվում է որպես գեղատեսիլ բնության բաղկացուցիչ մասը։

Այրիվանքը կամ Գեղարդավանքը: *Միանգամայն ինքնատիպ և նշանավոր համալիր է։ Իր վիմափոր և վերգետնյա եկեղեցիներով, դամբարանով, մատուռով, հարյուրից ավելի խցերով, տնտեսական բազմաբնույթ շենքերով, ժայռերին փորագրված ու առանձին կանգնեցված տասնյակ գեղաքանդակ խաչքարերով, Գեղարդավանքն, իրոք, ճարտարապետական հրաշալիք է, եզակի օրինակ*[23]*։*



Այրիվանք (Գեղարդ)

Հիմնադրվել է դեռևս վաղ-միջնադարում, սակայն հին շենքերից համարյա ոչինչ չի պահպանվել։ Պարիսպներով շրջապատված համալիրի գլխավոր եկեղեցին կառուցված է 1215 թ. Իվանե Աթաբեկի և Զաքարե Սպասալարի օրոք։ Ոչ մեծ չափերի այս շենքը կրկնում է իր ժամանակի հայկական եկեղեցիների առավել տարածված հորինվածքը։ Հատակագծում ուղղանկյուն է, չորս անկյուններում կրկնահարկ խորաններով (որոնց շնորհիվ հատակագիծը ներքուստ խաչաձև է դառնում). ծածկված է բարձր թմբուկի վրա սրածայր վեղարով պսակված գմբեթով։ Ներքին ճարտարապետության մեջ իշխում են շենքին վերասլացություն հաղորդող կառուցվածքային պարզ և հստակ ձևերը։ Արտաքին ճարտարապետությունը նույնպես կուռ է և միասնական, բնորոշ է շեշտված դեկորատիվությամբ։ Իր նրբակերտ ու շքեղ քանդակներով առանձնապես աչքի է ընկնում հարավային շքամուտքը։

Գլխավոր եկեղեցու արևմտյան կողմին կից, փոքր-ինչ ուշ՝ XIII դարի 20-ական թթ. կառուցվել է ընդարձակ ժամատունը կամ գավիթը։ Սա քառասյուն ժամատների լավագույն օրինակներից մեկն է։ Կառուցված է բարձր վարպետությամբ, հատկապես ուշագրավ է չորս սյուների վրա հենվող նրա կենտրոնական ծածկը՝ իրականացված քարակերտ հորինվածքի ստալակտիտներով։

Գեղարդավանքում շինարարական հետագա գործունեություն են ծավալել Պռոշյան կամ Խաղբակյան իշխանները, որոնք կառուցել են ավել վի-

23 Գար. արքեպիսկոպոս Հովսեփյան, *Խաղբակյանք կամ Պռոշյանք Հայոց պատմության մեջ, մասն առաջին, Վաղարշապատ, 1928, էջ 86—136, Н. Токарский,* Гегард, М., 1948, *А. Саинян,* Гарни и Гегард, М., 1948.

մափոր եկեղեցիները, դամբարանը։ Դրանցից առաջին նշանավոր կառուցվածքներն են ամբողջական ժայռազանգվածի մեջ փորված երկու եկեղեցիները՝ իրենց տարբեր, բայց շատ ուշագրավ ներքին տարածական լուծմամբ։ Այդ աշխատանքը մեծ վարպետությամբ ու հնարամտությամբ իրականացրել է տաղանդավոր ճարտարապետ Գալձագը։ Առաջին վիմափոր եկեղեցին (որի մուտքը ժամատան հյուսիս-արևմտյան անկյունից է) կառուցվել է XIII դարի կեսերին, Խաղբակյան Պռոշ իշխանի միջոցներով։ Սա քառակուսի հատակագիծ ունի (արևելք-արևմուտք առանցքով՝ փոքր-ինչ շեղված դեպի հյուսիս), արևելյան կողմից կիսաշրջան խորանով։ Հյուսիսային պատի մեջ, լայն խորշի հատակին, ավազան է փորված որի մեջ են հոսում սուրբ ու բուժիչ համարված ստորերկրյա ջրերը։

Վիմափոր այս եկեղեցու ներքին ճարտարապետության մեջ վերարտադրված են XIII դարին բնորոշ ծածկի երկու զույգ խաչաձևվող կամարները, որոնց խաչաձևումից առաջացած քառակուսուց անցում է կատարված դեպի երդիկը։

Վիմափոր մյուս եկեղեցին, որ կառուցվել է 1283 թ., բաղկացած է ոչ մեծ չափերի նախասրահից կամ գավթից և բուն եկեղեցուց։

Հատակագծում քառանկյունի նախասրահի մասն է կազմում մի խորշ, որը մուտքի դիմաց անջատված է հիմնական տարածությունից՝ կենտրոնում կանգնած ժայռակերտ սյունով ու նրա երկու կողմերի կամարային բացվածքներով։ Սյան վերևում, ուղղաձիգ հարթության վրա, գտնվում է բարձրաքանդակների մի խումբ՝ ցլի գլուխ, երկու առյուծ և թևատարած արծիվ, մագիլներում գառ բռնած։ Դա պատկերում է Խաղբակյան իշխանների տոհմական զինանշանը։

Երկրորդ վիմափոր եկեղեցին ստեղծելիս, ճարտարապետը նպատակ է դրել վերարտադրելու վանքի գլխավոր եկեղեցու հորինվածքը։ Սա նույնպես հատակագծով խաչաձև է, ունի վերասլաց գմբեթավոր կառուցվածք։ Գմբեթը ներսից զարդարված է որմնասյուներով, կամարներով ու քանդակներով։

Գեղարդավանքի ամենամեծածավալ վիմափոր կառուցվածքը՝ ընդարձակ ժամատուն-հանգստարանն է, կառուցված 1288 թ.։ Այն փորված է մյուս կառուցվածքներից ավելի բարձր գտնվող մի ծավալուն ժայռազանգվածի մեջ, որի արևմտյան կողմը ծածկված է բազմաթիվ գեղաքանդակ խաչքարերով։

Ժայռափոր ժամատունն իր հատակագծային ու ծավալա-տարածական հորինվածքով պատկանում է քառասյուն գավիթների տիպին։ Կենտրոնական քառակուսու գմբեթային ծածկի գագաթը պսակված է երդիկով։ Հետագայում ժամատունն օգտագործվել է իբրև դամբարան։

Բացի IX—XI դարերում հիմնադրված և XII—XIV դարերում համալրված վանքերից, մի շարք վանքեր առաջացել և ձևավորվել են XII—XIII դարերում։

Գոշավանքի կամ Նոր-Գետիկի *վանքի համալիրը ամբողջովին ձևավորվել է XII—XIII դարերում*[24]*, ուստի իր ճարտարապետությամբ ավելի միաս-*

---

24 *«Խորհրդային Հայաստանի պատմական հուշարձանները», Դիլիջանի շրջան, Երևան,* 1937. *էջ* 14—18, *В. М. Арутюнян, С. А. Сафарян,* Памятники армянского зодчества, стр. 60—61, *А. Л. Якобсон,* Из истории зодчества средневековой Армении (Агарцин, Сагмосаванк, Нор-Гетак), «Ежегодник Института истории искусств», М., 1952, стр. 342—356.

նական է։ Մխիթար Գոշը հիմնադրել է Նոր Գետիկի վանքը ավերված Գետիկ վանքի տեղում, սկսելով վանքի գլխավոր եկեղեցու՝ ս. Աստվածածնի կառուցմամբ (1191), որը գմբեթավոր սրահի տիպի եկեղեցի է, ներքին ու արտաքին պարզ, անպաճույճ ճարտարապետությամբ։

Ժամատունը կառուցվել է եկեղեցու արևմտյան կողմից 1200—1203 թթ.՝ նույնպես Մխիթար Գոշի օրոք և պատկանում է քառասյուն ժամատների տիպին, այն տարբերությամբ, որ արևելյան կողմի երկու անկյուններում (ինչպես Գեղարդավանքի ժամատունը) ունի ոչ մեծ չափերի երկու ավանդատներ։

Գլխավոր եկեղեցու տիպը և արտաքին ճարտարապետությունն է կրկնում ավելի փոքր չափեր ունեցող ս. Գրիգոր եկեղեցին, որի կառուցումն ավարտվել է 1241 թ.։

Ս. Լուսավորիչը Գոշավանքի երրորդ եկեղեցին է, կառուցված ժամատան հարավային պատին կից, XIII դարի կեսին։ Կառուցել է իշխան Գրիգոր Տղան, որի միջոցներով ավարտվել է նաև ս. Գրիգոր եկեղեցու շինարարությունը։ Այս գողտրիկ եկեղեցին իր ժամանակի համար արտասովոր, միանավ բազիլիկի տիպի է, երկթեք կտուրի տակ առնված թաղակապ ծածկով։ Մյուս երկու եկեղեցիներից տարբերվում է նաև իր արտաքին բացառիկ դեկորատիվ ճարտարապետությամբ, նուրբ քանդակներով։

Ճարտարապետական տեսակետից ուշագրավ հուշարձաններից է գրատուն-զանգակատունը։ Կրկնահարկ այս շենքի առաջին հարկը որպես գրատուն կառուցվել է 1241 թ., նման է Հաղբատի վանքի գրատանը։ Քառակուսի հատակագծում հանդիպակաց ներքին պատերը իրար են կապված զույգ ցածրադիր որմնամույթերի վրա հենվող հուժկու կամարների միջոցով, որոնք փոխադարձաբար խաչաձևվելով կրում են գրատան ծածկն ու վերնաշենքը։ Ներսի պատերի մեջ խորշեր կան՝ ձեռագրեր պահելու համար։ Վերնաշենքը, որպես զանգակատուն, կառուցվել է 1291 թ.։ Ծածկի կառուցվածքում անցումը դեպի բազմանկյունի լայն երդիկը, ինչպես հազարաշեններում, կատարված է շեղակի դրված քարե հեծանների միջոցով։

Հիմնական խմբից դեպի հարավ-արևմուտք՝ ձորակի լանջին, XIII դարում կառուցվել է ևս երկու շենք։ Դրանցից մեկը՝ «Հռիփսիմե» երկսեղան, անհամաչափ ծավալով և մուտքով, իր տեսակի մեջ եզակի եկեղեցին է, պարզ և անպաճույճ ճարտարապետությամբ։ Սրանից քիչ վեր Մխիթար Գոշի դամբարանն է։ Վանքի տարածության վրա կան ավելի փոքր հուշարձաններ՝ մատուռներ և մահարձաններ։

Նորավանքը (Ամաղու գյուղում) Վայոց ձորի նշանավոր վանքերից է, միջնադարյան Հայաստանի աչքի ընկնող հոգևոր և մշակութային կենտրոններից մեկը։ Առանձնահատուկ է իր կառուցվածքների բազմազանությամբ, դունային և ճարտարապետական միասնությամբ, բարձրարվեստ զարդաքանդակներով, նրբակերտ խաչքարերով։

Նորավանքը հիմնադրել է Վահանավանքի առաջնորդ Հովհաննես եպիսկոպոսը, որն այստեղ է փոխադրվել 1205 թ.։ XIII—XIV դարերում այն հաջորդաբար կառուցապատվել է Օրբելյան իշխանական տոհմի տարբեր ներկայացուցիչների ջանքերով։ Պարիսպների մեջ ամփոփված վանքային խում-

քը բաղկացած է չորս եկեղեցիներից, կրկնահարկ-դամբարան-եկեղեցուց և ժամատնից։ Պարիսպներից դուրս՝ արևելյան և հյուսիս-արևելյան կողմերում, կիսավեր վիճակում պահպանվել են վանքապատկան շենքեր՝ մատուռներ, հյուրատուն, ձիթհան։ Համալիրի հարավային կողմում գտնվող ս. Կարապետ հին եկեղեցին, որը IX—X դարերին է վերագրվում, բոլորովին ավերակ է։ Լիպարիտ Օրբելյան իշխանը 1216—1223 թթ. հին եկեղեցու հյուսիսային պատին կից կառուցել է տալիս ս. Կարապետ նոր եկեղեցին։ Սա գմբեթավոր սրահ տիպին է պատկանում՝ արտաքուստ քառանկյունի, ներքուստ խաչաձև հատակագծով, ուղղանկյուն խաչաթևերով և չորս անկյուններում կրկնահարկ ավանդատներով։

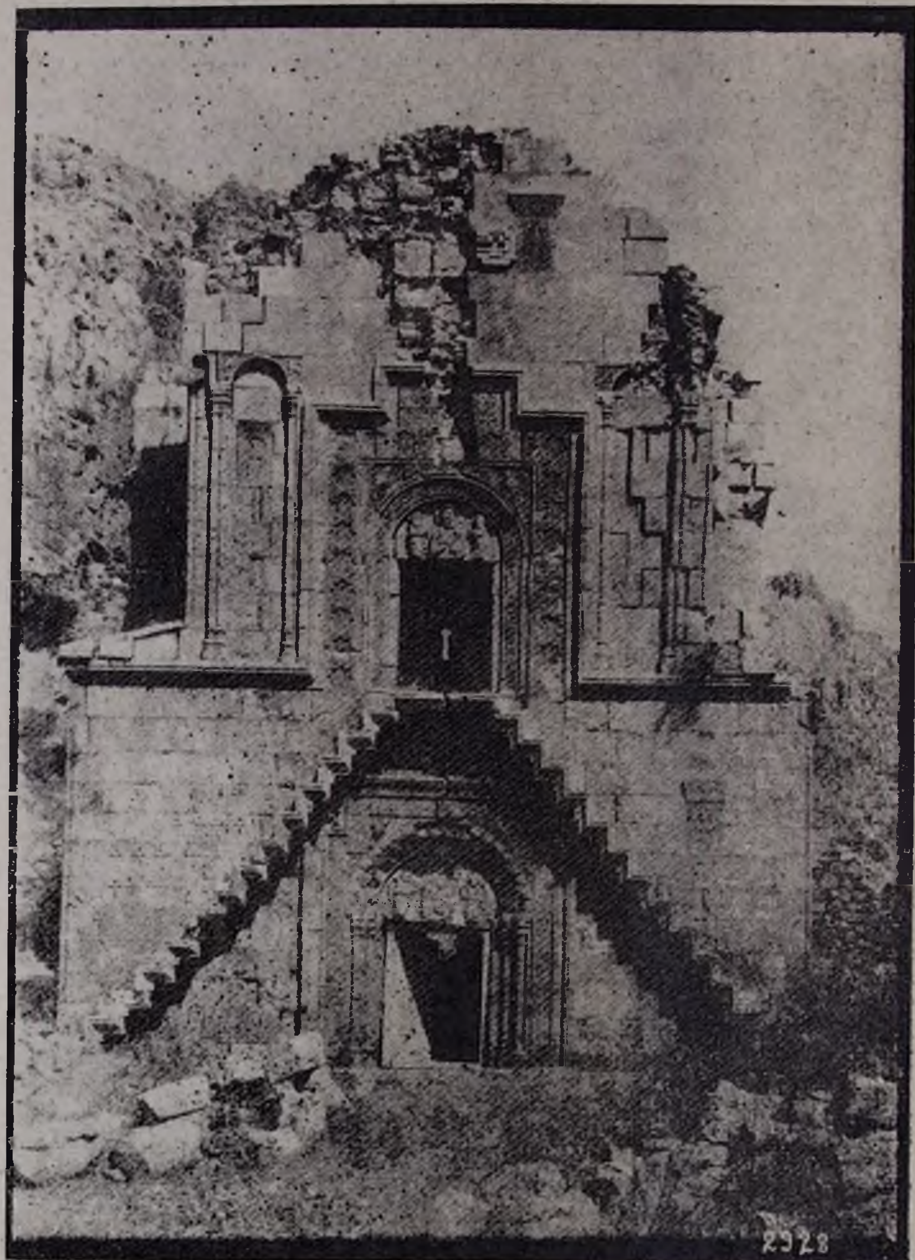
Ս. Կարապետ եկեղեցու ժամատունը, որը արևմտյան կողմից կցված է եկեղեցուն, կառուցել է իշխան Սմբատ Օրբելյանը 1261 թ.։ Ժամատունը քառանկյունի հատակագիծ ունի, ներքին պատերին՝ երկուական որմնասյուներ, որոնք միմյանց և անկյունային որմնասյուների հետ կապված են կամարներով։ Դրանց վրա հենվում է երդիկավոր թաղակապ ծածկը։ Ժամատան շքամուտքը զարդարված է աշխարհիկ և կրոնական բարձրաքանդակներով։

Ավելի ուշ՝ 1275 թ., Տարսայիճ Օրբելյանը իր եղբոր՝ Սմբատի գերեզմանի վրա, ս. Կարապետ եկեղեցու կողքին, հյուսիսային կողմից կառուցել է տվել ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցին, որի մեջ հետագայում թաղվել են նույն տոհմի ուրիշ իշխաններ։ Այն միանավ բազիլիկի տիպի է, թաղակապ ու երկթեք կտուրով, արևմտյան կողմից սյունազարդ շքամուտքով։

Ամաղուի Նորավանքի ճարտարապետական հոյակապ համակառույցի գլուխգործոցը և միջնադարյան հայ դասական ճարտարապետության կարապի երգը, հիմնական խմբից դեպի հարավ-արևելք առանձին տեղադրված ս. Աստվածածին եկեղեցին է։ Սա շինվել է 1339 թ., իշխան Բուրթել Օրբելյանի կողմից, ուստի նաև Բուրթելաշեն է կոչվում։ Դրսից ուղղանկյուն, ներսից խաչաձև առաջին հարկը ծառայել է որպես Օրբելյանների տոհմական դամբարան, իսկ ներսից ու դրսից խաչաձև երկրորդ հարկը՝ որպես եկեղեցի։

Արտաքին ճարտարապետությունը բնութագրվում է շեշտված դեկորատիվությամբ ու մանրամասների արտակարգ նրբությամբ, որ վկայում է կառուցող Մոմիկ ճարտարապետի բարձր վարպետությունը, քանդակագործական մեծ տաղանդը։

Ձևերի կատարելության տեսակետից հատուկ ուշադրության է արժանի արևմտյան ճակատը։ Այստեղ ճարտարապետը կարողացել է ստեղծել կուռ և անսասան մի հորինվածք, հնարամտորեն միմյանց հետ համադրելով առաջին հարկի դամբարանը տանող շքամուտքը, պատի երկու անկյունների մոտից դեպի կենտրոն բարձրացող և երկրորդ հարկի մուտքի հարթակին երկու կողմերից հարող կոնսոլ աստիճաններն ու եկեղեցու շքամուտքը։ Երկու շքամուտքերն էլ ձևավորված են բացառիկ նրբությամբ կերտված զարդաքանդակներով ու թռչնապատկերներով։ Դամբարանի մուտքի վրա պատկերված է բազկաթոռին բազմած Աստվածամայրը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին։ Աջ և ձախ կողմերից կանգնած են հրեշտակներ։ Եկեղեցու մուտքի բարավորը ծածկող բարձրաքանդակի թեման Քրիստոսն է, երկու կողմերից՝ Պողոս և Պետրոս առաքյալները։



Նորավանքի ս. Աստվածածին դամբարան եկեղեցին

Կրկնահարկ շենքը երբեմն պսակվել է սյունազարդ գմբեթով, ինչպես Եղվարդի ս. Աստվածածին եկեղեցին։ Դատելով պահպանված առանձին սյուներից, սրանք քանդակազարդ են եղել, ըստ որում, բարձրաքանդակները պատկերել են Բուրթել իշխանին և իր ընտանիքի անդամներին։

Վանքի տարածության վրա գտնվում են բազմաթիվ բարձրարվեստ խաչքարեր, որոնցից լավագույնները Մոմիկ վարդապետի ճարտար ձեռքերով են ստեղծված։

Ամաղուի Նորավանքի ճարտարապետական հրաշակերտ կոթողների գեղարվեստական ուժը բազմապատկվում է շնորհիվ այն հմայիչ բնական միջավայրի, որի հետ նա ներդաշնակ միասնություն է կազմում, հանդիսանալով քարձրաբերձ վառ կարմիր ժայռերի ու խոր կիրճերի անբաժանելի զարդը։



Գանձասարի վանքը

Վանական համալիրների թիվը վերը նկարագրվածներով չի սպառվում։ Իրենց ինքնատիպությամբ ուշագրավ ճարտարապետական խմբեր են կազմում, օրինակ, Սաղմոսավանքը, Խորանաշատի, Տեղերի կամ Դղրի վանքը՝ Բյուրականի մոտ, Խորակերտի վանքը՝ Լալվար լեռան արևմտյան փեշերին, Առաքելոց վանքը՝ Իջևանի շրջանում և նրանից ոչ հեռու գտնվող Կիրանց վանքը, որը միջնադարյան Հայաստանի միակ վանական համալիրն է՝ կառուցված թրծած աղյուսից և աչքի է ընկնում իր վերասլաց ձևերով, մանավանդ սլացիկ գմբեթով, որի ութանիստ թմբուկի լուսամուտների կողքերի հարթությունները հարդարված են ջնարակած գույնզգույն աղյուսներով։

Պատմական Արցախի առավել նշանավոր համալիրներ են Գանձասարի և Դադի վանքերը։

Գանձասարի վանքը հիմնադրվել է Խաչենի ավագ իշխան Հասան Ջալալ Դոլայի և նրա կին Մամքանի նախաձեռնությամբ և միջոցներով։ Պարիսպներով շրջափակված վանքի համակառույցի մեջ են մտնում եկեղեցին (1216—1238), նրան արևմտյան կողմից կցված ժամատունը (1261) և վանքապատկան շենքերը (վեհարան, բնակելի խցեր, սեղանատուն, շտեմարաններ և այլն)[25]։

Շրջապատի գեղատեսիլ բնությամբ, եկեղեցու պատերի և թմբուկի հարդարման միջոցներով (դեկորատիվ կամարներ, բարձրաքանդակներ), ինչպես նաև ժամատան շքամուտքի հարուստ ձևերով ու ծածկով (իրականացված խաչաձևվող կամարների միջոցով) Գանձասարի վանքը միջնադարյան հայկական ճարտարապետության լավագույն հուշարձանախմբերից մեկն է։

Դադիվանքը, համաձայն ավանդության, հիմնադրել է Թադեոս առաքյալի աշակերտ Դադին։ Բայց վանքի համալիրի մեջ մտնող շենքերը հիմնականում XII—XIII դարերին են պատկանում։ Այն բաղկացած էր կենտրոնագմբեթ եկեղեցուց, կառուցված Վախթանգ իշխանի կին Արզուխաթունի կողմից 1214 թ., նույն Արզուխաթունի կառուցել տված գավթից (սյունազարդ սրահով) և զանգակատնից՝ կառուցված 1283 թ.։

Վանքային համալիրի արևմտյան խմբի կազմում մտնում են մի կիսավեր եկեղեցի (1181), նրա թաղածածկ գավիթը (1224) և առաջնորդարանը (1211)։

Ինչպես Գանձասարի, նույնպես Դադիվանքի համակառույցը հիանալիորեն ներդաշնակված է շրջապատի գեղեցիկ բնության հետ։

Եկեղեցական ճարտարապետության վերաբերյալ մեր պատկերացումները թերի կլինեին առանց XIII դարի վերջի և XIV դարի առաջին քառորդի մի քանի խիստ ինքնատիպ եկեղեցական շենքերի քննության, որոնց վրա առավել ցայտուն է դրոշմված ժամանակի ստեղծագործական նոր որոնումների կնիքը։

Աշտարակի Մարիանե կամ Մարինե եկեղեցին (կանգնեցված 1281 թ. պատմական հուշարձաններով հարուստ հին բնակավայրի հյուսիս-արևելյան մասում) մեկն է եկեղեցական այն շենքերից, որոնց վրա առանձնապես ակնառու կերպով կարելի է տեսնել նոր հովերի արտահայտությունը։ Այս եկեղեցում սովորական՝ արտաքուստ ուղղանկյուն, ներքուստ խաչաձև հատակագծի վրա բարձրանում է ծավալա-տարածական մի հորինվածք, որն աչքի է ընկնում իր շեշտված վերասլացությամբ, մանավանդ, թմբուկի արտասովոր բարձրությամբ և նրա պսակը հանդիսացող վեղարի աննախադեպ սրությամբ։

Եղվարդի ս. Աստվածածին կրկնահարկ դամբարան-եկեղեցին (1321—1328) զարգացնելով Գոշավանքի գրատուն-զանգակատան հորինվածքը, ձևավորում է եկեղեցական շենքի մի նոր տիպ։ Սրա եռաստիճան ծավալային հորինվածքի հիմքում դամբարանի խորանարդաձև ծավալն է, որի վրա առա-

---

25 *Տե՛ս А. Л. Якобсон,* Из истории армянского средневекового зодчества (Гандзасарский монастырь XIII в.), стр. 144—168.

չին ստորին մասը պսակող շղթայաձև գոտուց հետո, խաչաձև հատակագծի վրա, բարձրանում է երկրորդ հարկի ծավալը։ Սրա կենտրոնում, նույնպես շղթայաձև գոտով ավարտվող գլանային հիմքից, վեր են խոյանում սյունազարդ թմբուկն ու գմբեթի վեղարը։ Այսպիսով, դամբարան-եկեղեցու ծավալա-տարածական ողջ հորինվածքը կուռ է, օրգանական։

Եկեղեցական ճարտարապետության ուշագրավ նորույթ պիտի համարել Ալայազի (Վայոց Ձոր) ս. Ստեփաննոս կամ Ջորաց եկեղեցին՝ կառուցված XIII դարի վերջին՝ Տարսայիճ Օրբելյանի որդի, պատմիչ Ստեփանոս Օրբելյանի կողմից։ Հակառակ ավանդական կանոններին, այս եկեղեցին միակն է, որ աղոթասրահ չունի։ Այսինքն՝ եկեղեցու շենքը ներկայացված է լոկ արևելյան մասով՝ կիսաշրջան աբսիդով և երկու կողմից ավանդատներով։

5. ՔԱՂԱՔԱՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿԻԼԻԿԻԱՅՈՒՄ

Հայկական իշխանության, ապա թագավորության առաջացումը Կիլիկիայում խոշոր նշանակություն ունեցավ այս երկրի տնտեսական կյանքի, ներքին ու արտաքին առևտրի՝ մանավանդ միջազգային տարանցիկ առևտրի և քաղաքների զարգացման համար։ Այստեղ XII—XIV դարերում առաջացան մի շարք քաղաքներ, նավահանգիստներ և բազմաթիվ բերդեր։

Կիլիկիայի քաղաքները, մանավանդ բերդերը տեղադրված էին առավել հարմար վայրերում՝ ծովախորշերի, առևտրական մայրուղիների, լեռնանցքների վրա և հայտնի էին իրենց անառիկությամբ։

Կիլիկիայում մեծ և միջին քաղաքների թիվը հասնում էր տասի, որոնցից առանձնապես հայտնի էին Սիս մայրաքաղաքը և Միջերկրական ծովի ամենաաշխույժ նավահանգիստներից մեկը՝ Այասը։

Ծովափնյա քաղաքներ Այասը, Կոռիկոսը, Անամուրը և այլն, որպես կանոն ունեին ցամաքային և ծովային ամրոցներ, որոնցից վերջինը ափից ոչ հեռու գտնվող երբեմնի արհեստական կղզու վրա։ Ամրոցները շրջապատված էին կրկնակի պարիսպներով[26]։

Քաղաքներից բացի, հատկապես նրա լեռնային մասում կային հարյուրից ավելի բերդեր ու ամրոցներ, որոնք կարևոր դեր կատարեցին Կիլիկյան հայկական պետության կազմավորման, ամրացման ու անկախության գործում։

Ձնայած տեղական հնամենի, անտիկ և բյուզանդական ավանդների շնորհիվ առաջացած որոշ առանձնահատկություններին, Կիլիկիայի հայկական պետության ժամանակաշրջանի քաղաքաշինական, ճարտարապետական և շինարարական արվեստը, արվեստի մյուս բնագավառների նման կազմում էր հայկական միջնադարյան մշակույթի օրգանական բաղկացուցիչ մասը։

---

26 Կիլիկիայի քաղաքների ու ամրոցների վերաբերյալ տեղեկությունները քաղված են հայրենական և օտար աղբյուրներից, այդ թվում՝ Հ. Ղ. վ. Ալիշան, Սիսուան, Վենետիկ, 1885, Ս. Էփրիկյան, Պատկերազարդ բնաշխարհիկ բառարան, Վենետիկ, 1903, «Կիլիկիա», Պետերբուրգ. 1894։

ՔԱՂԱՔՆԵՐ

Սիսը, Կիլիկյան հայկական թագավորության մայրաքաղաքը, ինչպես միջնադարյան այլ քաղաքներ, առաջացել է հին ամրոցի տեղում։ Այստեղ, դաշտավայրին իշխող եռագագաթ մի սարի կատարին, կար հավանաբար դեռ հռոմայեցիների կողմից կառուցված ամրոց։ 1114 թ. տեղի ունեցած երկրաշարժի հետևանքով ավերված ամրոցը վերականգնվում է Ռուբինյան Թորոս Ա և Թորոս Բ իշխանների կողմից։ Հետագայում Լևոն երկրորդը (1187—1219), գնահատելով տեղանքի բացառիկ նպաստավոր պայմանները, Սիսը հիմնովին ամրացնում, կառուցապատում և դարձնում է տերության մայրաքաղաքը։ Այն բաղկացած էր միջնաբերդից և սարի հյուսիսային թեք լանջին տեղավորված բուն քաղաքից, երկուսն էլ ապահովված պաշտպանական կառուցվածքների ինքնուրույն սիստեմներով։ Միջնաբերդը եռամաս էր, յուրաքանչյուր մասը տեղավորված սարի առանձին գագաթներին։ Բոլոր մասերը միացված էին միմյանց հետ մի սալահատակված փողոցով։ Հարավային կողմից գտնվում էր ներքին ամրոցը՝ թագավորական դղյակով, հանդերձ։ Սրա պատերից մեկի վրա պահպանված է հայատառ արձանագրություն Հեթում թագավորի անվան հիշատակությամբ։ Եռամաս միջնաբերդը պաշտպանված էր հզոր ու եռակի պարիսպներով ու առանձին կանգնած դիտաշտարակով։

Համաձայն մատենագրական և այլ աղբյուրների, Լևոն Բ-ի պալատը գտնվում էր քաղաքի հյուսիսային մասում։ Սա դոնժոնավոր[27] պարիսպներով շրջապատված մի կառուցվածք էր, բակի կենտրոնում կլոր հատակագծով ու աշտարակաձև պալատով։ Վերջինիս կազմի մեջ մտնում էին հանդիսավոր սրահներ, բնակելի սենյակներ, գրադարան, օժանդակ մասեր։ Պալատի տարածքի վրա էր գտնվում ս. Սոֆիայի եկեղեցին՝ կառուցված Հեթում Ա-ի օրոք։ Պալատական համալիրից դուրս գտնվում էր ընդարձակ մի այր, որը ծառայում էր որպես շտեմարան կամ բանտ։

Սսի կաթողիկոսարանը ս. Լուսավորիչ եկեղեցու և պալատի ու այլ շինությունների հետ միասին գտնվում էր քաղաքի հարավային մասում։ Կարևոր շենքերից հիշատակվում են Լևոն Բ-ի դստեր՝ Զաբելի կողմից 1241 թ. հիմնադրված հիվանդանոցը, Ներսես Լամբրոնացու համալսարանը, լատինական դպրոցը և այլն[28]։

Այժմ Սիսը Կոզան անվամբ մի փոքրիկ քաղաք է Թուրքիայում։

Անազարբան (Անավարզան) Սսից հետո իր մեծությամբ Դաշտային Կիլիկիայի երկրորդ քաղաքն էր։ Այն գտնվում էր Սսից հարավ-արևելք 25 կմ հեռավորությամբ։ Կազմավորվելով դեռևս անտիկ շրջանում, տարբեր ժամանակներում այն հայտնի է Կեսարիա, Դիոկեսարիա, Հուստինիանոպոլիս անուններով. իր երկարատև պատմության ընթացքում այն չորս անգամ ավերվել է երկրաշարժից ու վերաշինվել։

---

27 Դոնժոն՝ ամրոցի ամենաբարձրադիր, անառիկ աշտարակաձև մասը։

28 Տե՛ս Ղ. Ալիշան, Սիսուան, էջ 211—236։

XII դարում դառնում է Ռուբինյան իշխանների նստավայր։ Թորոս Առաջինը (1100—1129) նորոգում է Անազարբայի ամրոցը և այնտեղ կառուցում Զորավորաց եկեղեցին։ Ավելի մեծածավալ քաղաքաշինական աշխատանքներ կատարվում են Լևոն Բ-ի օրոք, երբ հիմնովին վերանորոգվել է ամրոցը, և քաղաքը շրջապատվել պարիսպներով[29]։

Անազարբան բաղկացած էր միջնաբերդից ու քաղաքից։ Դրանց տեղադրության և փոխադարձ կապի տեսակետից ակնհայտ է ընդհանրությունը Վասպուրականի մայրաքաղաք Վանի հետ։ Այստեղ ևս միջնաբերդը տեղադրված էր շրջապատի հարթավայրի վրա՝ 200—300 մետր բարձրությամբ վեր խոյացող բավական մեծ չափերի անառիկ մի ժայռազանգվածի հարթադագաթին։ Միջնաբերդի անկանոն պարագծով ձգվում էին 2,5 կմ ընդհանուր երկարություն ունեցող երկտակ պարիսպները։ Միջնաբերդից մի խորը խանդակով (խրամատ) անջատվում էր Կլա կոչված ներքին բերդը։ Այստեղ կարելի էր մուտք գործել շարժական սանդուղքների միջոցով։ Ներքին բերդի պարիսպների վրա պահպանվել է Լևոն Բ-ի անվան հիշատակությամբ հայատառ արձանագրություն։

Զորավորաց եկեղեցին գտնվում էր միջնաբերդից դուրս, քաղաք տանող ճանապարհին կար մի այլ, ներկայումս ավերակ եկեղեցի։

Անազարբա քաղաքը, որը տարածվում է ժայռազանգվածի արևմտյան փեշերի և ընդարձակ հարթավայրի վրա, պաշտպանված էր հզոր պարիսպներով։ Նրանց ներսում պահպանվել են պաշտամունքային և քաղաքացիական հուշարձանների, իսկ պարիսպներից դուրս՝ հռոմեական մի ջրանցույցի մնացորդներ։

Մամեստիան կամ Մսիսը Դաշտային Կիլիկիայի քաղաքներից էր, առաջացած անտիկ շրջանում։ Հայերի Կիլիկիա գաղթելու սկզբնական շրջանում այն հատկացվում է Խաչիկ Արծրունու որդի Աբլղարիբ իշխանին։ Լևոն Բ-ի թագավորության օրոք ծաղկում է ապրում, հանձնվելով թագավորի եղբոր փեսա՝ Հեթումին։ Մամեստիան աստիճանաբար ձեռք է բերում վարչական և առևտրական կենտրոնի նշանակություն, որին նպաստեց քաղաքը Միջերկրական ծովը թափվող Ջիհուն (Պիրամոս) գետի ափին գտնվելու հանգամանքը։ Նավարկելի գետով այստեղ էին թափանցում վաճառականները Վենետիկից և Ճենովայից։

Գտնվելով Արևելյան Կիլիկիայի դաշտավայրային մասում, քաղաքը մայրուղիներով կապված էր Այաս, Ադանա, Տարսոն քաղաքների և Սիս մայրաքաղաքի հետ։ Գետի ու բարձրադիր ափին տեղադրված քաղաքի պարիսպների հարավ-արևելյան անկյունում, մի փոքր բլրի վրա, գտնվում էր ինքնուրույն պարիսպներով ներփակված դղյակը, որը, հավանաբար, միջնաբերդի դեր էր կատարում։ Քաղաքապարիսպների առաջ երեք կողմից (բացի գետի) փորված էր խրամատ, որը լցվում էր գետի ջրով։ Մամեստիայի մատույցները պաշտպանում էին Շամիրամաբերդը (16 կմ դեպի հյուսիս)և Օձաբերդը (10 կմ դեպի հյուսիս-արևելք)[30]։ Երկու անգամ (1266, 1322) մամլուք-

29 Տե՛ս Ղ. Ալիշան, Սիսուան, էջ 236—244։

30 Նույն տեղում, էջ 245—252։

ները գրավում և ավերում են Մամեստիան, ընդ որում, երկրորդ գրավումից հետո քաղաքը սկսում է լքվել։

Այասը Կիլիկիայի նավահանգստային քաղաքներից ամենանշանավորն էր։ Հիմնադրվել է հույների կողմից և կոչվել Էգեաս։ Որպես նավահանգըստային քաղաք, հայտնի է եղել նաև հռոմեական նվաճումների շրջանում։

Կիլիկիայի հայկական թագավորության ժամանակ արդեն Այաս անունով նավահանգստային այս քաղաքն ընդարձակվում է և ձեռք է բերում կարևոր նշանակություն Միջերկրականի ավազանում։ Մամլուքները երկու անգամ (1332, 1347) այն գրավում են և ավերում։

Այասը տեղադրված էր Ալեքսանդրետյան (Հայկական) ծովախորշի հյուսիս-արևմտյան ափին, մի հրվանդանի վրա։ Ծովի կողմից նավահանգիստը պաշտպանված էր ափից մոտ 1,5 կմ հեռավորության վրա գտնվող կղզիներով։ Դրանցից հարավայինի վրա էր պարիսպներով շրջապատված ծովային ամրոցը։ Սա կապված էր առափնյա ամրոցի հետ, կղզուց մինչև ափը ձգված ամբարտակի միջոցով։ Առափնյա ամրոցն ավելի մեծ էր, ուներ անկանոն քառանկյուն ձև ու պարագծով ամփոփված էր կրկնակի պարիսպների մեջ։ Սրանց ներքին պատերն զգալիորեն բարձր էին, իրենց կազմում ունեին հատակագծում ուղղանկյուն և կիսաշրջան բուրգեր։ Արտաքին, բավական ավերված, պարիսպներից առաջ արևմտյան և հյուսիս-արևմտյան կողմերում մի ժամանակ գոյություն է ունեցել խրամատ[31]։

Կոռիկոսը հանդիսանում էր Կիլիկյան թագավորության երկրորդ նավահանգստային քաղաքը, հիմնադրված հնագույն ժամանակներում։ Այստեղ որոշ շինարարական աշխատանքներ կատարվել են բյուզանդական Հուստինիանոս կայսեր օրոք։

Առավել մեծածավալ քաղաքաշինական աշխատանքներ Կոռիկոսում իրականացվել են Լևոն Բ-ի օրոք, որի մասին է վկայում ծովային ամրոցի պատերին փորագրված 1206 թ. արձանագրությունը։ XIII դարում նավահանգըստային այս քաղաքն ապրում է մեծ ծաղկում և քաղաքաշինական աշխատանքների հետագա ծավալում։

Կոռիկոսը գտնվում էր Այասից 150 կմ հարավ-արևմուտք։ Քաղաքատարածությունը արևմտյան կողմից սահմանակից էին բարձր լեռան զառիթափ լանջերը, իսկ հարավից՝ ծովը։ Մյուս կողմերից քաղաքը պաշտպանված էր պարիսպներով։ Դրանցից արևելյանը, որը սարալանջից ձգվում էր դեպի ծովը, 400 մետր երկարություն ուներ։ Քաղաքից դուրս, հրվանդանաձև մի սարահարթի վրա, տեղադրված էր միջնաբերդը։ Բացի այդ, քաղաքն օժտված էր առափնյա և ծովային ամրոցներով։ Դրանցից առաջինը տեղադրված էր ժայռոտ, 2,5 հեկտար տարածությամբ մի թերակղզու վրա։ Նրա անմատչելիությունն ապահովված էր ծովի և պաշտպանական կրկնակի, բրգավոր կառուցվածքների համակարգով՝ մոտավորապես մեկ կիլոմետր ընդհանուր երկարությամբ։ Ցամաքի կողմից պարիսպներից առաջ փորված էր խորը խրամատ ու վրան ձգված շարժական մի կամուրջ։ Առափնյա ամրոցում կային քաղա-

---

[31] Տե՛ս Ղ. Ալիշան, Սիսուան, էջ 356—367։

քացիական ու եկեղեցական շենքեր, շտեմարաններ, ջրհորեր և ավազաններ՝ ջրի պաշարի համար։

Նավահանգիստը ընկած էր ամրոցից դեպի արևմուտք։ Այն 750—800 մետր երկարություն ունեցող մի պատով կապվում էր ծովային ամրոցի հետ։ Վերջինս կառուցված էր ափից 200 մետր հեռու գտնվող մոտավորապես կես հեկտար մեծությամբ եռանկյունաձև մի կղզու վրա, որը շրջապատված էր բըրգավոր պարիսպներով (որոնց կառուցումը, համաձայն պահպանված արձանագրության, սկսվել էր Լևոն Ա-ի օրոք)[32]։ Կոռիկոսից բացի, Կիլիկիան ունեցել է նաև նավահանգստային այլ ամրոց քաղաքներ, որպիսիք էին Անեմուրը, Ալայան (Կորակեսիոնը կամ Կալոնորոսը), Սիդեն, Ադալիան և այլն[33]։

ԱՄՐՈՑՆԵՐ

Դուզլակը Կիլիկիայի բազմաթիվ պաշտպանական ամրոցներից մեկն էր։ Սա գտնվում էր Դուզլակ լեռնանցքում, Փոքր Ասիայից դեպի Միջագետք Արևելք տանող մայրուղու վրա։ Տեղադրված էր 450 մետր բարձրություն ունեցող գահավեժ կիրճերով շրջապատված մի սարահարթի գագաթին, դեպի ուր տանում էր միակ ճանապարհը՝ հարավ-արևմտյան կողմի համեմատաբար մատչելի լանջով։ Շնորհիվ իր բացառիկ անառիկության ու ռազմավարական կարևոր նշանակության, Դուռն Կապան Կիլիկիոյ, Դուզլակ Հայոց անունն է ստացել։

Ամրոցի արևելքից-արևմուտք ձգված 200 մետր երկարություն և 70 մետր լայնություն ունեցող հարթ տարածությունը շրջափակված էր կիսակլոր բուրգերով և շուրջ 700 մետր ընդհանուր երկարություն ունեցող պարիսպներով։ Ամրոցն օժտված էր դեպի կիրճն իջնող գաղտնուղիով։ Վաղուց լքված ամրոցում այժմ պահպանվել են պարսպապատերի հարավային և արևմտյան հատվածներ, բնակելի և օժանդակ շինություններ, ջրավազանների և հրդեհից վնասված դղյակի մնացորդներ[34]։

Մուդ ամրոցը տեղադրված էր Արևմտյան Կիլիկիայի այն ճանապարհի կեսին, որը կտրելով Կիլիկյան Տավրոսը, Լարանդիան կապում էր Սելևկիա քաղաքի հետ։ Ամրոցը շրջափակված էր ուղղանկյուն բուրգեր ունեցող պարիսպներով։ Մի լրացուցիչ պարսպով ամրոցը բաժանված էր փոքր և մեծ (կամ արտաքին ու ներքին) մասերի։ Սրանք կապված էին միմյանց հետ ներքին պարսպում թողնված դարպասով։ Բացի այդ, ամրոցն ուներ երկու արտաքին դարպասներ։ Դոնժոնաձև դղյակը ընկած էր արևմտյան կողմում։ Սա աշտարակաձև, հատակագծում շրջանաձև, ներքուստ եռահարկ մի կառուցվածք էր, հաստ պատի մեջ ամփոփված սանդուխքներով։ Ամրոցի ներսում պահպանվել են նաև եկեղեցու, սյունաշարի, կամարաշարի, բաղնիքի և այլ շինությունների մնացորդներ[35]։

---

32 Տե՛ս Ղ. Ալիշան, Սիսուան, էջ 332—342։
33 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 308—323։
34 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 123—127։
35 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 287—289։

Լամբրոնը՝ Հեթումյանների տոհմական դղյակը, մեծ համբավ ուներ իր բացառիկ անառիկությամբ։ Սա ևս բաղկացած էր վերին և ներքին մասերից, որոնցից առաջինը տեղավորված էր ժայռազանգվածի կատարին, իսկ ներքինը՝ ավելի ցածրադիր մի սարահարթի վրա։ Բնականից խիստ պաշտպանված տեղանքը կարիք ուներ լոկ առանձին հատվածներում լրացուցիչ բերդավոր պարիսպների։ Դեպի դղյակի առավել անառիկ մասը տանում էին հաջորդաբար բացվող հինգ դարպասները[36]։

Կիլիկիայի անառիկ ամրոցներից էին նաև Օձաբերդը, Բարձրբերդը, Կանչիբերդը, Թոմլուբերդը, Վահկան, Պապեռոնը, Սեհունը, Թիլ-Համդունի բերդը, Լևոնկլան, Կամ-Կալեն և այլն, որոնք կարևոր ռազմավարական նշանակություն ունեին երկրի պաշտպանության համար։

---

36 Տե՛ս նույն տեղում։

ԳԼՈՒԽ ՀԻՍՈՒՆՉՈՐՍԵՐՈՐԴ

ԱՐՎԵՍՏ

Հայ արվեստը զարգանում էր ճարտարապետական արվեստի, ինչպես նաև արհեստների հետ կապակցված, բաց և ինքնուրույն ճանապարհով, տալով նշանավոր ստեղծագործություններ՝ քանդակագործության, որմնանկարչության, մանրանկարչության, կիրառական արվեստների, երաժշտության և այլ բնագավառներում։

1. ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ճարտարապետական հուշարձանների դեկորատիվ հարդարման ծաղկումը, ինչպես և հազարավոր նրբակերտ խաչքարերի պատրաստումը մեծապես նպաստեցին քանդակագործության զարգացմանը։ Դեկորատիվ սկզբունքի լայն կիրառումը նպաստեց բուսական, մանավանդ երկրաչափական զարդաքանդակների մանրացմանը։ Ստեղծվեցին ասեղնագործական նրբությամբ բարդ ու ներդաշնակ ոճով հուշարձաններ։

Բարդ հյուսվածքավոր և բազմազան մոտիվներով զուգորդվող զարդանախշերը ոճական ու գաղափարական միասնության են ցուցաբերում ձեռագրերի ծաղկազարդման արվեստի հետ։ Զարդապատկերային այս ճոխ արվեստը դրսևորվում է կառուցվածքների շքամուտքերի, պատուհանների և հատկապես ճակատային հարթությունների դեկորատիվ հարթաքանդակներում։

Քանդակը, կապված լինելով ճարտարապետության հետ, ենթարկվում է նրա ընդհանուր սկզբունքներին՝ նպաստելով կառուցվածքի կերպարային լուծումներին։ Այսպես են, օրինակ, Տիգրան Հոնենցի կառուցած և Բախտաղեկ կոչված եկեղեցիներն Անիում, Գեղարդավանքը, Մակարավանքը, Մարմաշենը, Նոր-Գետիկը (Գոշավանքը), Կեչառիսը և այլն[1]*։*

---

[1] *Токарский Н. М.*, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961.

Բացի զարդաքանդակներից, ինչպես և պաշտամունքային բովանդակություն ունեցող խմբաքանդակներից, երբեմն պատկերված են նաև հայտնի պատմական անձնավորություններ։ Դրանցից հիշատակության արժանի են Զաքարե և Իվանե եղբայրների կտիտորական բարձրաքանդակները՝ Հառիճավանքի եկեղեցու արևելյան ճակատի խորշում։



Անիի Տիգրան Հոնենցի եկեղեցու բանդակներից

XIII դարի քանդակագործության հետաքրքիր հուշարձաններից է Գանձասարի (Լեռնային Ղարաբաղ) եկեղեցու (1216) դեկորատիվ հարդարանքը։ Առանձնապես ուշագրավ են գմբեթի թմբուկի պատկերաքանդակները, որոնց աշխարհիկ և կրոնական թեմաները միահյուսող ամբողջ ցիկլը կազմում է որոշակի համակարգ։ Այսպես, արևմտյան ճակատի պատկերագրական ինքնատիպ կառուցվածքով ներկայացված են խաչելության տեսարանը, Ադամի և Եվայի քանդակները, որոնք արտահայտելով հոգու փրկության գաղափարը. միաժամանակ շաղկապված են կտիտորական քանդակների հետ։ Այստեղ ներկայացված են Հասան Ջալալն ու իր որդին՝ եկեղեցու մոդելը ձեռքերին, ապա՝ իշխանուհիներ, իշխանական տոհմի ներկայացուցիչներ և այլ անձինք։ Իրենց հորինվածքով և գաղափարական բովանդակությամբ այս քանդակները սերում են Աղթամարի, Հաղբատի, Անիի Գագիկ Բագրատունու կտիտորական քանդակներից։ Իրավամբ, Գանձասարը ճարտարապետության ու քանդակագործության շաղկապվածության մի փայլուն օրինակ է։

Ուշագրավ հուշարձաններից են նաև Աղչոց (ներկայիս Աբովյանի շրջան) ս. Ստեփանոս վանքի Պողոս-Պետրոս եկեղեցու (1270) քանդակները։ Դրանք տեղադրված են եկեղեցու դռան աջ և ձախ կողմերում և պատկերում են Պողոս-Պետրոս առաքյալներին։ Այս քանդակները, որպես պատկերագրական նմուշներ, եզակի են հայկական միջնադարյան քանդակագործության մեջ։

Դրանք թեև իրենց ոճական առանձնահատկություններով դուրս չեն ժամանակի ընդհանուր ըմբռնումներից, բայց յուրովի նախապատրաստում են հետագա շրջանի՝ մասնավորապես Սյունիքի քանդակագործական հուշարձանների ոճական ուղղությունը։

Ճարտարապետական հուշարձանների դեպի վեր ձգվածության սկզբունքին համապատասխան առանձնակի նշանակություն է ստանում հուշարձանի դեկորատիվ հարդարանքը։ Գծային հյուսվածքավոր ձգված խաչերը ծածկում են շենքերի ճակատային հարթությունները, պատուհանների պարակալները (Արփա, Սպիտակավոր, Ամաղու-Նորավանք, Եղվարդ և այլն)։

Առավել աչքի ընկնող երևույթը՝ շքամուտքերի ձևավորումն է, որն ստանում է առանձնակի հնչեղություն։ Շքամուտքերի ճակատաքարերի (բարավորների) վրա զետեղվում են պատկերագրական հետաքրքրություն ներկայացնող քանդակներ։ Այս շրջանում որոշակի նշանակություն են ստանում դամբարան-եկեղեցիները, դրանով իսկ պայմանավորվում է ոչ միայն ճարտարապետական կառուցվածքային բնույթը, այլև պատկերաքանդակների թեմատիկ բովանդակությունը (Ամաղուի-Նորավանքը, Եղվարդը և այլն)։

XIII—XIV դարերի սահմանագլխում Սյունիքում կառուցվում են եկեղեցիներ ու վանքային համալիրներ, որոնց շքամուտքերի քանդակները, իրավամբ, պետք է համարել հայկական միջնադարյան մշակույթի փայլուն էջերից մեկը։ Այստեղ արդեն դեկորատիվ հարդարանքը, ճարտարապետական հորինվածքին համարյա հավասարազոր նշանակություն ու արժեք է ստանում, իսկ տաճարի կերպարային լուծումն ամբողջականանում է քանդակների ու ճարտարապետական ձևերի զուգորդման մեջ։ Դրանցից հնագույնը 1261 թ. կառուցած Ամաղու-Նորավանքի ս. Կարապետ եկեղեցու Օրբելյան իշխանների տոհմական դամբանատան գավթի կամ ժամատան քանդակներն են։ Շքամուտքի վրա պատկերված է Տիրամայրը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին։ Դրանցից վերև Տիրակալի կիսանդրին է՝ Ադամի գլուխը ձեռքին, ձախ կողմում քանդակված է խաչելության տեսարան։ Այս հորինվածքը հազվագյուտ պատկերագրական նմուշ է, որը չի հանդիպում մյուս ժողովուրդների արվեստում։

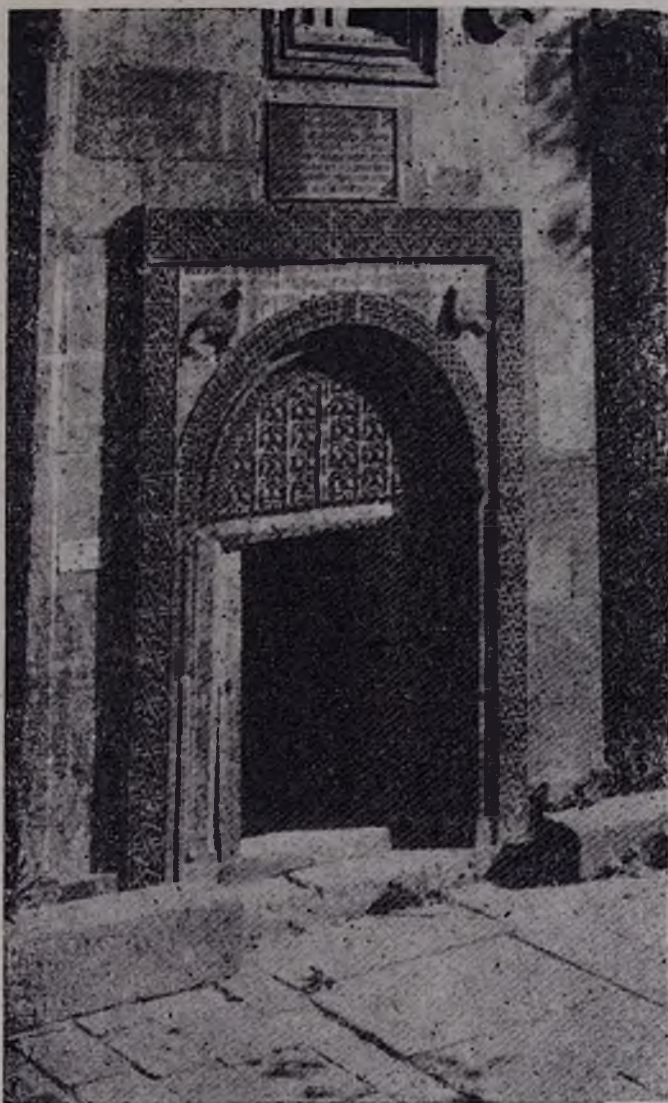
Արենիի (Արփա) 1321 թ. կառուցված եկեղեցու արևմտյան մուտքի կիսակամար բարավորի վրա Մոմիկը քանդակել է գահավորակին բազմած Տիրամոր պատկերը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին։ Եկեղեցու ներսում, գմբեթակիր առագաստների վրա, քանդակված են ավետարանիչների խորհրդանիշերը։ Հավանաբար նույն՝ 1321 թ. է կառուցվել նաև Եղեգնաձորի Սպիտակավոր ս. Աստվածածին եկեղեցին, որի շքամուտքի ճակատի քարի վրա նույնպես քանդակված է Տիրամայրը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին։ Եկեղեցու ներսում, գլխավոր խորանի վերևում, քանդակված է Քրիստոսը, իսկ գմբեթում՝ Քրիստոսն ու ավետարանիչները։ Առանձին բեկորներով պահպանվել են «բարեխոսի» (Դեիսուս) պատկերագրական սխեմա ներկայացնող խմբաքանդակից որոշ հատվածներ։ Սպիտակավորի քանդակների մեջ ուշագրավ են աշխարհիկ բովանդակություն ունեցող քանդակները։ Հյուսիսային պատի ճակատին է եղել Էաչի Պռոշյանին ու նրա ավագ որդուն՝ Ամիր-Հասանին պատկերող խմբաքանդակը։ Այդտեղ Էաչին նստած է ձեռքին՝ կտիտորական քանդակներին բնորոշ եկե-

դեցու մոդելի փոխարեն՝ աղեղ։ Կողքին՝ Ամիր-Հասանն է։ Եկեղեցու մոդելի բացակայությունը նշում է քանդակի գաղափարական բովանդակության տար-



Պետրոս Առաքյալի բարձրաքանդակը, Աղջոց վանք

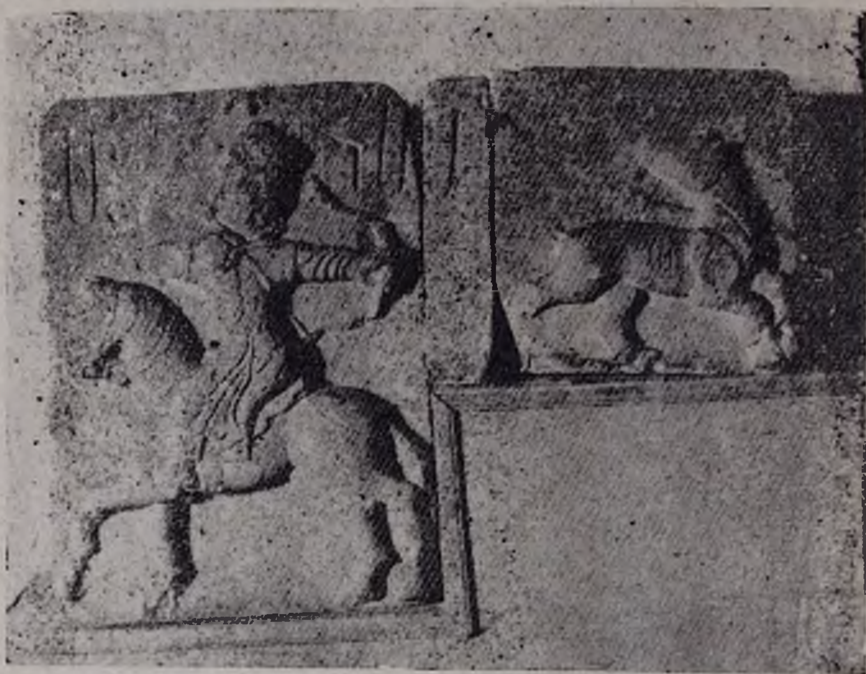
բերությունը նախորդ շրջանի կտիտորական քանդակներից։ Պահպանվել է նաև Ամիր-Հասանին որսի ժամանակ պատկերող քանդակը։



Գեղարդի եկեղեցու քանդակազարդ մուտքը

Իր քանդակագործական հարդարանքով առավել ամբողջական է Ամաղու-Նորավանքի 1339 թ. Բուրթել իշխանի կառուցած երկհարկանի դամբարան-եկեղեցին։ Առաջին հարկի մուտքի ճակատակալ քարի վրա քանդակված է դարձյալ Տիրամայրը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին, Գաբրիել և Միքայել հրեշտակապետների միջև։ Երկրորդ հարկի շքամուտքի ճակատաքարի վրա քանդակված է Քրիստոսը՝ Պողոս և Պետրոս առաքյալների միջև։ Աբսիդի գմբեթում աղավնակերպ Սուրբ Հոգին է և Տիրամայրը՝ հրեշտակների միջև։

Առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև եկեղեցու գմբեթակիր սյուների վրա եղած քանդակները։ Դրանցից պահպանվել են Տիրամայրը գահի վրա՝ Հիսուսը գրկին, ապա հավանաբար Բուրթել իշխանը՝ եկեղեցու մոդելը ձեռքին և մի այլ պատկեր, երկար հագուստով, մեջքին՝ լայն գոհարազարդ գոտի, գլխին՝ խույրաձև գլխարկ (հավանաբար հոգևորական է)։ Այստեղ փաստորեն գործ ունենք սովորական դարձած կտիտորական խմբաքանդակ ներկայացնող հորինվածքի հետ։ Անշուշտ, Տիրամոր քանդակով սյունը կենտրոնականն է, իսկ խնդրատուի դիրքով պատկերված եկեղեցու հովանավոր իշխանները տեղավորված են եղել դրա երկու կողմերին։ Այսպիսով, երեք առանձին քանդակներ շաղկապվելով իրար հետ ներկայացնում են կտիտորական հայցվորների։ Ի տարբերություն նախորդ շրջանի կտիտորական քանդակների (Աղթամար և այլն), որտեղ հայցվորը դիմում է Քրիստոսին, այստեղ ընդգծվում է Աստվածածնի բարեխոս լինելու հանգամանքը։



Ամիր Հասանը որսի ժամանակ

Եկեղեցու արևմտյան ճակատի մուտքը շրջապատող և ճակատային հարթության սոսկ դեկորատիվ նշանակություն ունեցող բարակ սյուներն ու կամարները, նրբագույն զարդանկարները, երկրորդ հարկը տանող երկկողմանի աստիճանները և վերջապես մուտքերի ճակատաքարերի հոյակապ խմբաքանդակները ներկայացնում են ոճական ու հորինվածքային կուռ միասնություն։ Ճարտարապետական ու դեկորատիվ նշանակություն ունեցող առանձին էլեմենտների և համամասնությունների զարմանալի ներդաշնակ հարաբերակցու-



Մոմիկի քանդակած խաչքարը, Նորավանք

թյունը հուշարձանը դարձնում է միջնադարյան արվեստի դասական նմուշներից մեկը։ Բացի այդ, ոճական ինքնատիպության ու տեղական առանձնահատկությունների ամբողջականությունը հնարավորություն է տալիս խոսելու ոչ միայն Սյունիքի գեղարվեստական ու ճարտարապետական որոշակի դպրոցի մասին, այլև վեր հանելու առանձին վարպետների ինքնատիպ գործունեությունը։ Դրանցից հատկապես նշանավոր է Մոմիկ վարդպետը։

Շնորհալի գրիչ և մանրանկարիչ, ճարտարապետ ու քանդակավործ Մոմիկը ապրել է Սյունյաց աշխարհի Վայոց Ձորում։ Նրա մասին ստույգ հիշատակություններ ունենք 1282—1321 թթ. մեզ հասած մատենագիր և վիմագիր հուշարձաններում։ Մոմիկի բարձր տաղանդի արգասիք են Արենի (Արփա) գյուղի ս. Աստվածածին եկեղեցին ու թերևս Նորավանքի Բուրթելաշեն երկհարկանի փառահեղ դամբարան-եկեղեցին՝ իրենց բարձրարվեստ պատկերաքանդակներով։ Նորավանքում պահպանվել են նաև Մոմիկի ձեռակերտ հոյակապ խաչքարերը։ Նրա բազմակողմանի ստեղծագործությունը կազմում է միջնադարյան հայ մշակույթի նշանավոր էջերից մեկը։

Հայկական միջնադարյան մշակույթի յուրահատուկ արտահայտությունները՝ խաչքարերը XII—XIV դարերում ավելի լայն կիրառություն ստացան, առաջացնելով նոր տիպեր և քանդակագործական արվեստի իսկական գլուխգործոցներ[2]*։ Այս շրջանում խաչքարերը հաճախ զարդարում էին ճարտարապետական խոշոր կառույցները, դրվում են նաև երկթեք տանիքով խորշաձև մատուռանման կառույցի մեջ առնված խաչքարեր։*

Խաչքարերն ուշագրավ են նաև իրենց վիմագիր արձանագրություններով, որոնք պարունակում են հուշարձանը ստեղծելու ճիշտ ժամանակի, քարակոփ վարպետի, հուշարձանը կանգնեցնելու նպատակի մասին ստույգ տեղեկություններ։

Նախորդ շրջանի խաչքարերի պարզ քանդակները ավելի ու ավելի բարդանում են, ճոխանում, բուսական ձևերն ավելի են ոճավորվում, երկրաչափական ձևերը հասնում են վերին աստիճանի բարդ, միաժամանակ հիացմունք առաջացնող նրբին ու արտահայտիչ հորինվածքների, որոնք աչքի են ընկնում անկրկնելի բազմազանությամբ։

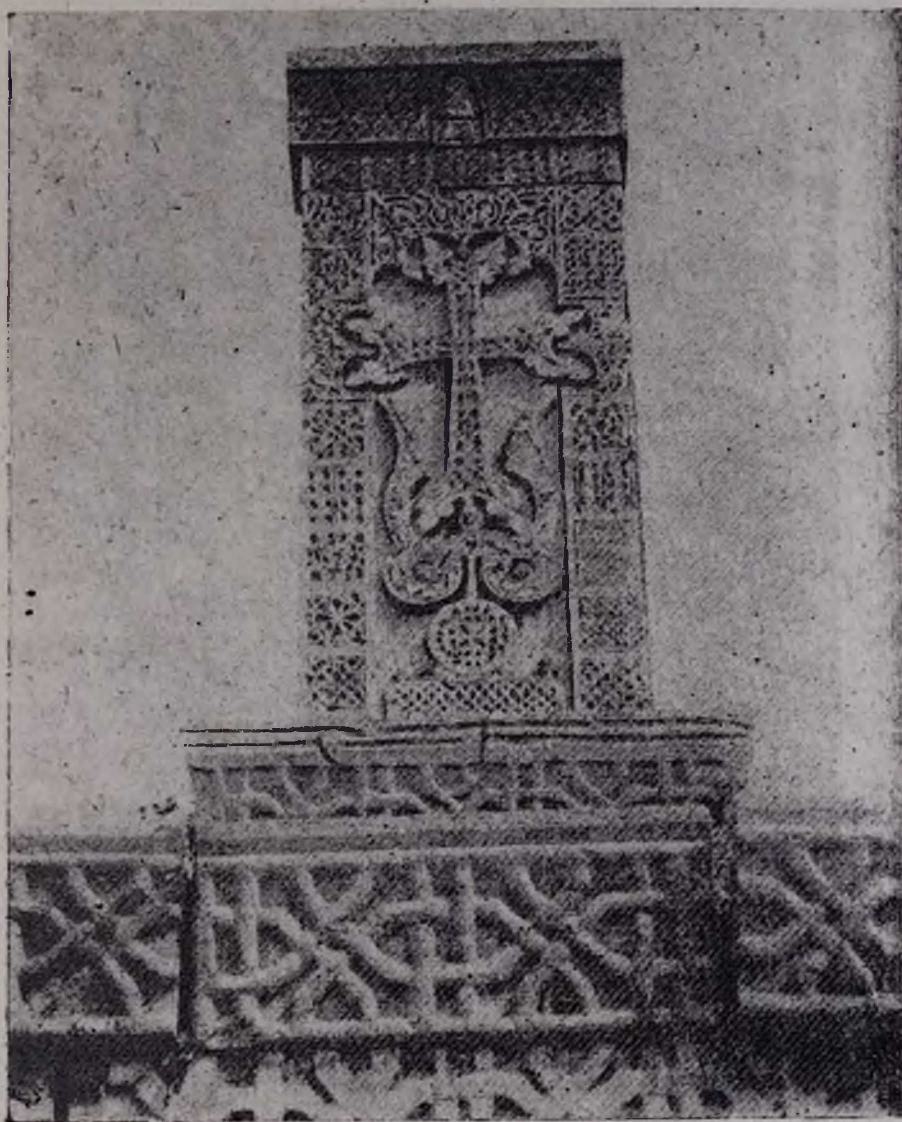
Թե խաչքարերի զարդաքանդակային արվեստը ինչպիսի բարձր կատարելության է հասել XII—XIII դարերում՝ վկայում են Սանահնի, Հաղբատի, Գեղարդի և ուրիշ վայրերի շատ խաչքարերը։ Գոշավանքի քանդակագործ Պավղոսի (1291) ու Նորավանքի Մոմիկ վարդպետի պատրաստած խաչքարերը քարի վրա գեղարվեստական փորագրության իսկական գլուխգործոցներ են։

Խաչքարերի գեղարվեստական ձևավորումը չի սահմանափակվում միայն զարդապատկերային մոտիվներով։ Հաճախ խաչքարերի վերին մասում քանդակվում է թեմիկ պատկերներ։ Դրանցից նշանավոր է Հաղբատի փոքր գավթի 1273 թ. վանքի առաջնորդ Հովհաննեսի, Թումանյանի 1281 թ. Վարամ վարդապետի ձեռակերտ խաչքարերը և այլն։ «Քարագործ», «կազմող», «յօրինող»,

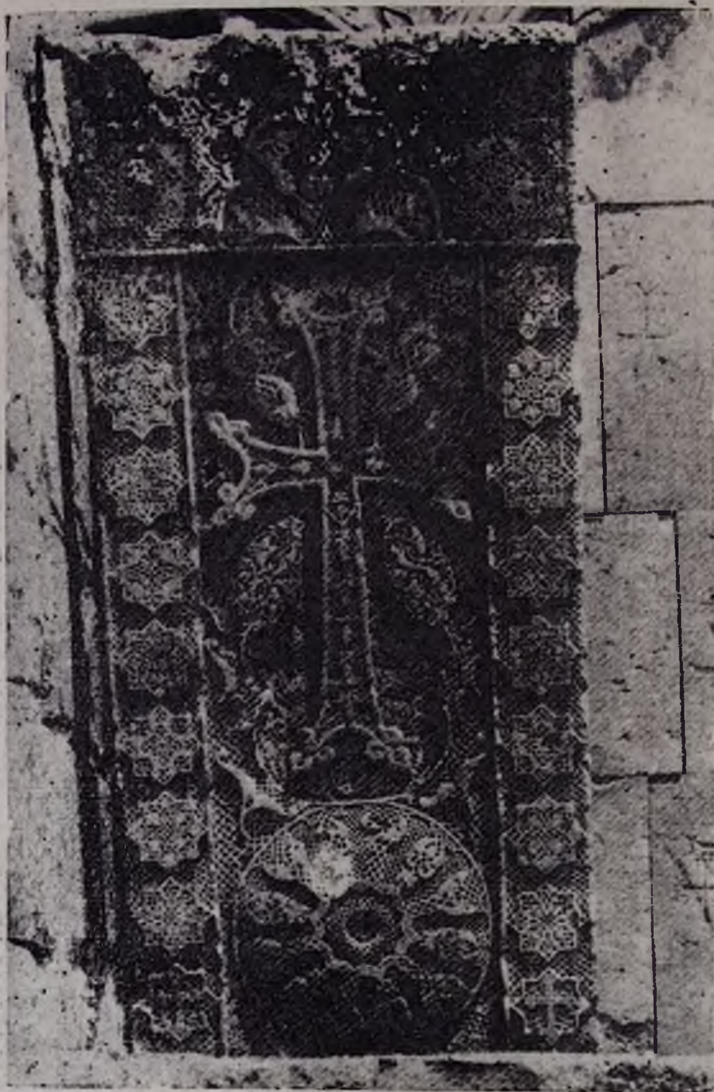
---

[2] *L. Azarian*, Khatchkar, Milano, 1969, Լ. Ազարյան, *Հայկական խաչքարեր, Էջմիածին, 1973։*

«գծող» և այլ կոչումներով հայտնի վարպետները քանդակել են հազարավոր խաչքարեր՝ թողնելով մի հարուստ և բարձրարվեստ ժառանգություն։



Ուքանանց իշխանական տան դամբարանի խաչքարերից, Հաղբատ



Գոշավանքի խաչքարը, քանդակագործ Պավղոս

2. ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ

Ճարտարապետության և դրա հետ սերտորեն կապված գեղանկարչության զարգացման հիմնական օջախը հանդիսացավ Անին[3]*։ Այնտեղ պատկերազարդվում էին ոչ միայն նորակառույց տաճարները, այլև հները։ Անիում*

[3] *Н. Марр,* Ани, *նույնի* Фресковое изображение пароиа Хутлу-Буги в Ахпате («Христианский восток», т. I, вып. III). *Дурново Л. А., նշված աշխատ., էջ 32—33։*

որմնանկարներով են զարդարվել նաև աշխարհիկ շինությունները ու պալատները։ Միջնաբերդի պալատական համակառույցի պեղումներից հայտնաբերվել են XII—XIII դարերին վերաբերող որմնանկարչության առանձին բեկորներ՝ հեծյալների խմբի, բարձրաստիճան անձնավորությունների, ինչպես և ծաղիկների պատկերներով։ XII դարում նորոգվում և հավանաբար այդ ժամանակ էլ որմնանկարներով զարդարվում է 1036 թ. կառուցված Փրկչի եկեղեցին։ Ութ խորան ունեցող, շրջանաձև հատակագծով այդ եկեղեցին ամբողջովին ծածկված է եղել որմնանկարներով։ Պահպանվել է նկարիչ վարպետի՝ Սարգիս Փառշիկի անունը։ Գլխավոր խորանում պատկերված է Փրկիչը՝ հրեշտակներով շրջապատված։ Պահպանվել են նաև ավետարանիչների պատկերներ և խորհրդավոր ընթրիքը ներկայացնող որմնանկարներ։ Սարգիս Փառշիկն իրեն նկարել է Մատթեոս ավետարանչի առջև ծնկաչոք և թողել է հայերեն մակագրություն։

Անիի, ինչպես և ընդհանրապես ժամանակի հայկական գեղանկարչության մասին համեմատաբար ամբողջական պատկերացում են տալիս Տիգրան Հոնենցի միջոցներով 1215 թ. կառուցած Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու որմնանկարները։ Ինչպես եկեղեցին, այնպես էլ գավիթը ամբողջովին ծածկված են եղել որմնանկարներով։ Գմբեթի վրա ներսից պատկերված է համբարձման տեսարանը, իսկ թմբուկի վրա՝ երկու շարքով թևատարած սրբապատկեր (օրանտ)՝ հրեշտակների, առաքյալների և մարգարեների հետ։ Առագաստների վրա պատկերված են եղել ավետարանիչները։ Գլխավոր խորանում (աբսիդ)՝ Հայցվորի (դեիսուս), հաղորդման տեսարանները, իսկ դրանից ցած՝ սրբերի պատկերները։ Ողջ արևմտյան պատը ծածկված է եղել Գրիգոր Լուսավորչի և Տրդատ թագավորի կյանքը պատկերող դրվագներով (Տրդատը դատում է Գրիգոր Լուսավորիչին։ Գրիգոր Լուսավորիչն օրհնում է Տրդատին և այլն)։

Արվեստի տեսակետից հետաքրքիր են նաև գավթի որմնանկարները։ Այստեղ Երկրորդ գալստյան տեսարանը ներկայացնող պատկերագրական ինքնատիպ հորինվածքի հետ մեկտեղ պատկերված են խաչից իջեցման և ողբի տեսարանները։

Եկեղեցին, հավանաբար, հայ քաղկեդոնական է, հանգամանք, որը պայմանավորել է որմնանկարների ընդհանուր բնույթը և անդրադարձրել հատկապես Տրդատի ու Գրիգոր Լուսավորչի կյանքին նվիրված տեսարանների վերարտադրման վրա։ Բանն այն է, որ Գրիգոր Լուսավորչի մասին զրույցը (ինչպես նշել է Ն. Մառը) այստեղ ներկայացված է քաղկեդոնական տարբերակով, որի համաձայն Գրիգորը հանդես է գալիս ոչ միայն որպես հայերի, այլև աբխազների, վրացիների ու աղվանների լուսավորիչ։ Դրվագներից մեկում նա պատկերված է այդ երկրների թագավորների ուղեկցությամբ։

Անիում որմնանկարչության առանձին բեկորներ հայտնաբերվեցին նաև 1892 թ. պեղված Բախտաղեկի եկեղեցում։ Դրանք արված են եկեղեցու հետագա վերանորոգման ժամանակ, թերևս XIII—XIV դդ.։ Եկեղեցու թմբուկի վրա եղել են մարգարեների, իսկ առագաստում՝ ավետարանիչների նկարները։ Արևելյան կամարի վրա պատկերված են եղել հրեշտակապետներ Միքայելը և Գաբրիելը։ Կամարներին և կիսասյուներին եղել են սրբերի ու եկե–

ղեցու հայրերի պատկերներ։ Պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել են. նաև Քրիստոսի, այսպես կոչված՝ «անձեռակերտ» պատկերը (պետք է ենթադրել, որ այն տեղադրված է եղել գմբեթում), ավետման տեսարանը և հատվածներ ծննդյան տեսարանից։ Այս որմնանկարները հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև ոճական ու գունային հարաբերությունների ինքնատիպությամբ և աղերս են ցուցաբերում XI—XII դդ. բյուզանդական որմնանկարչության հետ։



Տրդատի շքերթը վրաց և աբխազաց թագավորների հետ, որմնանկար Անիի Տիգրան Հոնենցի եկեղեցուց

Ի դեպ, Զաքարյանների շրջանի հայկական որոշ հուշարձանների որմնանկարչությունը մեծ ընդհանրություններ ունի վրացական և բյուզանդական արվեստի հետ։ Դա արտահայտվել է ոչ միայն որմնանկարների վրա եղած վրացերեն արձանագրություններով (Տիգրան Հոնենցի եկեղեցի, Կիրանց, Ախթալա), այլև ոճական ակնառու ընդհանրություններով։ Այդ տեսակետից ուշագրավ են Ախթալայի որմնանկարները, որոնք արտահայտել են բյուզանդական արվեստի և տեղական (քաղկեդոնական) սովորույթների արձագանքները։

Ախթալայի որմնանկարները երկու շերտ ունեն։ Առաջինը, որը ավետարանային բազմաթիվ տեսարաններով ու սրբերի կյանքը պատկերող դրվագներով ծածկում է ամբողջ տաճարը, վրացերեն արձանագրություններով ու ոճով ընդհանրություն է ցուցաբերում վրացական արվեստի հետ։ Վերին շերտը, որը պահպանվել է գլխավոր խորանում, պատկերում է գահին բազ-

ման Տիրամայրը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին, ինչպես նաև Հաղորդման տեսարանը, մարգարեների և առաքյալների պատկերները, ուղեկցում է հունարեն ար-



Խութլու Բուղա, որմնանկար Հաղբատից

ձանագրություններով և մերձենում է բյուզանդական արվեստին։ Այս նույն շրջանին են վերաբերում նաև Քոբայրի (Ալավերդու շրջան) քանդված եկեղեցու արևելյան խորանում պահպանված որմնանկարների ու Հաղբատի տաճա-

րի հարավային պատին պահպանված հոգեգալստյան տեսարանը և Պարոն Խութու Բուղայի (1313—1314) պատկերը։

Եթե Իջևանի շրջանում գտնվող Կիրանց եկեղեցին իր ճարտարապետությամբ և որմնանկարներով անմիջականորեն առնչվում է հայ քաղկեդոնական շրջանների մտածողության հետ, ապա ժամանակի հուշարձանների թվում առանձնակի տեղ են գրավում Կիրանցից ոչ հեռու գտնվող Առաքելոց եկեղեցու որմնանկարները։ Եկեղեցու հյուսիսային պատին պատկերված է հեծյալ՝ երեխան գրկին, հավանաբար ս. Սարգսի կյանքից մի հատված։ Գլխավոր խորանում գահին բազմած Տիրամայրն է՝ մանուկ Հիսուսը գրկին։

XIV դարի սկզբներին պետք է վերագրել Արցախի Դադի վանքի որմնանկարները։ Եկեղեցին կառուցել է իշխանուհի Արզու խաթունը 1214 թ.։ Որմնանկարները, սակայն, կատարված են 1312 թ. վերանորոգման ժամանակ։ Այստեղ հարավային պատին պահպանվել են մի սրբի, Քրիստոսի և Աստվածածնի պատկերները։ Հյուսիսային պատին նկարված է Ստեփանոսի քարկոծման տեսարանը։

3. ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ մանրանկարչությունը նախորդ դարերի համեմատությամբ XII դարի վերջին քառորդում և հատկապես XIII դարում մեծ վերելք ապրեց[4]։ Դրան խթան հանդիսացան բուն Հայաստանում ստեղծված տնտեսական, քաղաքական նպաստավոր պայմանները և հատկապես Կիլիկյան հայկական պետության ամրապնդումն ու զարգացումը։

Հայ ժողովրդի պատմության այս շրջանն ընդհանրապես նշանավորվում է համազգային մշակույթի բարձր վերելքով։ Դրա լավագույն արտահայտություններից է գրքային գեղանկարչությունը։ Առաջանում են մի քանի գեղանկարչական դպրոցներ ինչպես բուն Հայաստանում, նույնպես և Կիլիկիայում, որտեղ հայ մանրանկարչությունն իր փայլուն հաջողություններն է ունենում[5]։

Կիլիկիայում ստեղծված գրքի ձևավորման արվեստը յուրահատուկ տեղ ունի նաև միջազգային առումով։ Կիլիկիայում գրված և մեզ հասած ձեռագրերի մեծ քանակը վկայում է, թե որքան կարևոր նշանակություն էր տրվում ձեռագրերի ստեղծմանը, հավաքմանն ու պահպանմանը։ Ձեռագրերի հիշատակարանները վկայում են, որ Ներսես Շնորհալու, Ներսես Լամբրոնացու, Հովհաննես Արքայեղբոր, Թագուհի Կեռանի, Հեթում Բ-ի, կաթողիկոս Կոստանդինի, Սմբատ Սպարապետի և այլոց պատվերով գրված ու պատկերազարդված են շատ մատյաններ, որոնք իրենց բարձրարվեստ մանրանկարներով և թանկարժեք կազմերով հարստացրել են բարձր խավի ներկայացուցիչների գրադարանները։

---

4 Տե՛ս «Հայկական մանրանկարչություն», ներածական հոդվածը և նկարների բացատրությունները Լ. Ա. Դուռնովոյի, Երևան, 1969։

5 Տե՛ս Լ. Ազարյան, Կիլիկյան մանրանկարչությունը XII—XIII դդ., Երևան, 1964։

XII դարի երկրորդ կեսից և XIII դարում ձևավորվում են Դրազարկի, Սկևռայի, Ակների, Գռների, Բարձրբերդի և հատկապես Հռոմկլայի մանրանկարչական դպրոցները, որտեղ աշխատել են բազմաթիվ նկարիչներ՝ Գրիգոր Մլիճեցին, Կոստանդինը, Վարդանը, Կիրակոսը, Հովհաննեսը, Թորոս Ռոսլինը, Սարգիս Պիծակը և ուրիշներ։

Վաղ շրջանի կիլիկյան մանրանկարչությունն, ըստ էության, վերարտադրում է բուն Հայաստանի մանրանկարչության սովորույթները։



Մանրանկար 12-րդ դ. 1-ին կես, Կիլիկիա

Հիմք ունենալով ազգային հարուստ ավանդույթները և օգտագործելով հարևան երկրների, մանավանդ, բյուզանդական արվեստի նվաճումները, Կիլիկիայի նկարիչներն ստեղծում են գրքի գեղարվեստական ձևավորման առանձնահատուկ ոճ, որին բնորոշ են նրբագեղ պլաստիկ ձևերն ու գունային ակնահաճո համադրությունները։ Այդ ամենը հարդարանքին հաղորդում են արտակարգ հմայք։ Խորանները հեռանում են իրենց ճարտարապետական-կառուցվածքային բնույթից։

Կիլիկյան մանրանկարիչների մոտ բարձր զարգացման է հասնում զարդանկարչությունը, որը խիստ բազմազան է և երբեք չի կրկնվում։ Պատկերագրությունը, չնայած հիմնականում մնում է կանոնիկ սխեմաների շրջանակներում, սակայն, ընկալում է նաև այնպիսի նորություններ, որոնք դուրս են գալիս միջնադարյան պատկերագրության ընդունված շրջանակներից։

Լամբրոնյան իշխանների հոգևոր կենտրոն Սկևռան XII դարի երկրորդ կեսից դարձավ կիլիկյան մանրանկարչության նոր ոճի հիմնական օջախներից մեկը։ Մեզ հայտնի են Սկևռայում աշխատող երեք մանրանկարիչներ՝ Վարդանը, Կոստանդինը և Գրիգոր Մլիճեցին։ Վարդանի ստեղծագործություն-

ները չեն պահպանվել։ Կոստանդինի աշխատանքներից հայտնի է Վենետիկի Մխիթարյանների մատենադարանում գտնվող 1193 թ. ավետարանը՝ նկարազարդված Ներսես Լամբրոնացու և նրա եղբոր՝ Հեթումի համար։ Ավելի մանրամասն գիտենք Գրիգոր Մլիճեցու մասին, որի անվան հետ է կապվում չորս կամ հինգ ձեռագիր։ Նրա գործերից ամենանշանավորը պետք է համարել Երևանի Մատենադարանում պահպանվող 1173 թ. Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» երկի պատկերազարդումը։ Ձեռագիրը գրվել և պատկերազարդվել է Ներսես Լամբրոնացու պատվերով։ Այս ձեռագիրը բացառիկ է, քանի որ այն ոչ միայն Գրիգոր Նարեկացու «Մատյանի» մեզ հասած հնագույն օրինակն է, այլ կրում է Գրիգոր Նարեկացուն պատկերող մանրանկարներ։ Գրիգոր Մլիճեցին Գրիգոր Նարեկացուն պատկերել է չորս անգամ տարբեր մեկնաբանություններով. Նարեկացին՝ փիլիսոփա, Նարեկացին՝ աղոթող, Նարեկացին՝ ճգնավոր և վերջին մանրանկարում Նարեկացին՝ Քրիստոսից օրհնվելիս։ Նարեկացու բարդ անհատականության դրսևորումը նման ծավալով նոր երևույթ էր, որով էլ այդ մանրանկարները եզակի տեղ են գրավում հայկական միջնադարյան արվեստի մեջ։

XII դարի վերջին տասնամյակի կիլիկյան մանրանկարչությունը բնութագրող հուշարձաններից է նաև 1193 թ. Կոստանդին նկարչի ձեռքով պատկերազարդված Ավետարանը և 1197 թ. Գրիգոր Մլիճեցու ձեռքով ծաղկած «Լվովի ավետարանը»։ Կոստանդինը և Գրիգոր Մլիճեցին իրենց ստեղծագործությամբ կիլիկյան մանրանկարչության մեջ մի նոր փուլ բացեցին։

XIII դարն ընդհանրապես հայկական մանրանկարչության ամենածաղկուն շրջանն է, իսկ Կիլիկիայի մշակութային զարգացումը դարի երկրորդ կեսից նշանավորում է հայ մշակույթի առավել բարձր վերելք՝ համազգային ընդգրկումով։ XIII դարի երկրորդ կեսին լայն գործունեություն են ծավալում Ակների, Գռների ու Բարձրբերդի գրչատները։ Այդ վանքերի և այնտեղ ծավալված մատենական գեղանկարչության բարգավաճումը յուրովի կապվում է Հեթում Ա թագավորի եղբոր՝ Հովհաննես եպիսկոպոսի անվան հետ (մահացել է 1289 կամ 1295 թ.)։ Միայն նրա պատվերով գրվել և պատկերազարդվել են բազմաթիվ ձեռագրեր, հաճախ էլ ձեռագրերը նա ինքն էր արտագրում՝ հավանաբար և ծաղկազարդում։ Մի շարք գրիչներ ու մանրանկարիչներ Հովհաննես Արքաեղբորը համարում են իրենց ուսուցիչը։ Ինչպես երևում է, նա գլխավորել է մի ամբողջ դպրոց։ Այս խմբի կենտրոնական հուշարձաններից է Մատենադարանում պահպանվող 1266 թ. «Ժողովածուն»։ Ձեռագիրը գրվել է Բարձրբերդում, Ստեփանոս քահանայի ձեռքով՝ Հովհաննես եպիսկոպոսի համար։ Փոքրադիր այս ձեռագիրը, ամբողջությամբ վերցրած, գրքի գեղարվեստական ձևավորման մի կատարյալ օրինակ է։

Հովհաննես եպիսկոպոսի անվան հետ կապված ձեռագրերի մանրանկարները դրսևորում են գրքի հարդարման նոր ու յուրահատուկ սկզբունքներ։ Հակառակ եղած սովորույթների, երբ ավետարանը զարդարվում էր 12 խորաններով, ավետարանիչների նկարներով ու տերունական պատկերներով, Ակներում, Գռներում ու Բարձրբերդում պատկերազարդված մատյանների հիմնական հարդարանքը հանդիսանում էին առաքյալներ, մարգարեներ և այլ սրբերի կամ անձանց առանձին պատկերները։

Հռոմկլան կիլիկյան մանրանկարչության գլխավոր կենտրոնն է դառնում միայն XIII դարի երկրորդ կեսում։ Այդ կենտրոնի շնորհիվ XIII դարի 50-ական թվականներից հետո կիլիկյան մանրանկարչությունը հանդես է գալիս ընդհանուր, միասնական ոճով։

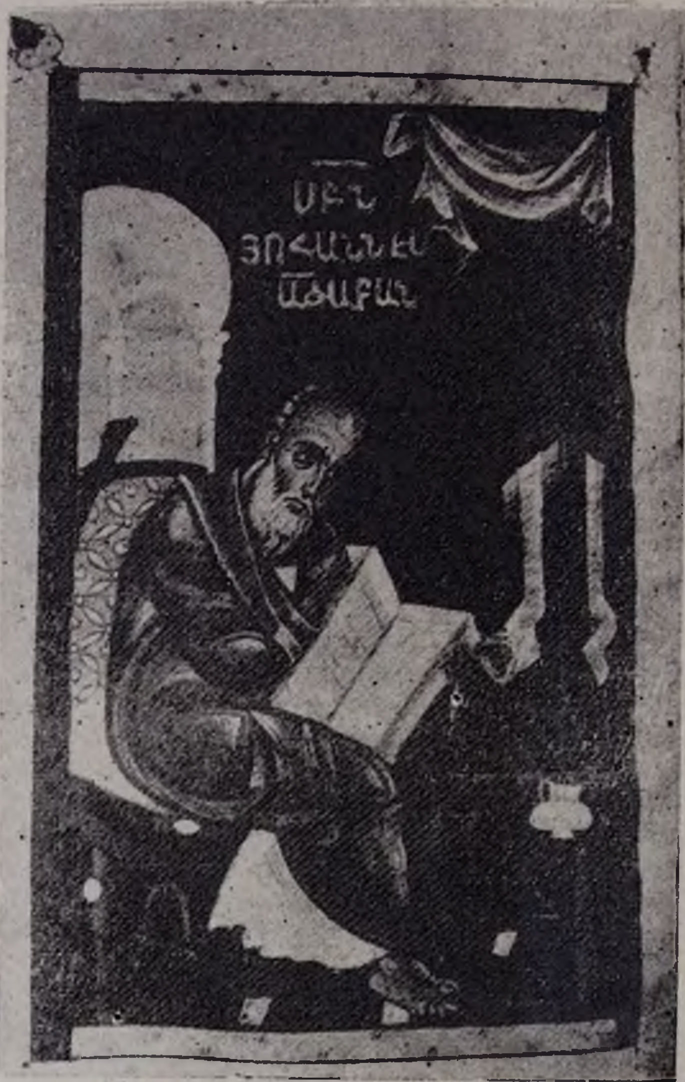
Հռոմկլայում պատկերազարդված հնագույն ձեռագիրը 1166 թ. ավետարանն է, որը բնութագրվում է որպես անցման շրջանի հուշարձան։ Այնտեղ ստեղծագործող մանրանկարիչ և գրիչ Կիրակոսի նկարազարդած 1244, 1248, 1249 թթ. ձեռագրերը վկայում են կիլիկյան մանրանկարչության մեծ առաջընթացի մասին։ Հաջորդ հուշարձանը 1253 թ. ավետարանն է՝ գրված և հավանաբար պատկերազարդված Հովհաննեսի ձեռքով։ Հովհաննեսը և Կիրակոսը հանդիսացան XIII դարի 40—60-ական թվականների կիլիկյան մանրանկարչության նշանավոր ներկայացուցիչները։ Նրանց հաջորդած մի շարք վարպետների պատկերազարդած մատյաններում հայկական մանրանկարչությունը հասավ իր բարձրակետին։ Այս շրջանում է, որ փոխվում է կիլիկյան ձեռագրերի ձևավորման բնույթը։

XIII դարի երկրորդ կեսից սկսած խորանների, լուսանցազարդերի գլխազարդերի կողքին ձեռագրերում ավելի մեծ տեղ են գրավում ավետարանական թեմաները։ Հիմնականում պահպանելով բյուզանդական պատկերագրության հորինվածքը, կիլիկյան վարպետները բազմաթիվ նորություններ են մտցնում նախապես սահմանված կառուցվածքային ձևերի մեջ, հանրահայտ թեմաներին տալով ինքնատիպ մեկնաբանություն։ Այս առումով առանձնապես պետք է նշել այսպես կոչված «8 մանրանկարիչների ավետարանը»։ Մատենադարանում պահվող այս ձեռագիրն աչքի է ընկնում ոչ միայն մանրանկարների առատությամբ, այլև նրա նկարազարդմանը մասնակցող, հավանաբար երկու սերնդի՝ մի քանի նկարիչների ստեղծագործության բարձր արվեստով։

Կիլիկյան և ընդհանրապես հայկական մանրանկարչության բարձր կատարելության օրինակներ են նաև XIII դարի 60—70-ական թվականներին վերագրվող մեկ այլ ձեռագրի մանրանկարները (Մատենադարան, № 9422)։ Այս ձեռագրի խորանները ձևավորված են անսահման երևակայությամբ, թեմատիկ մանրանկարներն օժտված են գեղարվեստական բարձր արժանիքներով։ Առանձնապես ուշագրավ է «Ավետում» մանրանկարը։ Աստվածամոր հեզանազ դիրքը, հրեշտակի թեթև ու սլացիկ շարժումը, նրբագեղ, ակնհաճո գույներն ու ողջ հորինվածքը, տեսարանին հաղորդում են այնպիսի քնարական տրամադրություն, որը վայել է իտալական վաղ վերածննդի խոշոր վարպետներին։ Հիշարժան է նաև 1286 թվականի Հեթում Բ թագավորի համար գրված և պատկերազարդված Ճաշոցը։ Այս ձեռագրի բազմաթիվ մանրանկարների գեղանկարչական ձևերի թեթևությունը, զարդապատկերների արվեստակարգ երևակայությամբ կատարված զուգորդությունները և ձևավորման կատարելությունը վկայում են, որ գործ ունենք շատ խոշոր վարպետի հետ։

Հայկական միջնադարյան մշակույթի խոշորագույն դեմքերից է Թորոս Ռոսլինը։ Պահպանվել է նրա ձեռքով պատկերազարդված 7 ձեռագիր, որոնք ընդգրկում են 1256—1268 թթ.։ Ռոսլինի ձևավորած հնագույն ձեռագիրը, որը հասել է մեզ, «Զեյթունի ավետարանն» է։ 1256 թ. հիշատակարաններից հայտնի է դառնում, որ այդ տարիներին Ռոսլինն արդեն ինքնուրույն վարպետ

էր և ուներ օգնականներ։ Հայտնի է նաև, որ Ռոսլինի պատկերազարդած ձեռագրերը կատարվել են Կոստանդին Ա կաթողիկոսի կամ նրա մերձավորների պատվերներով։ Որ Թորոս Ռոսլինը իբրև ժամանակի ամենանշանավոր նկարիչ կապված է եղել պալատական շրջանների հետ, վկայում են Լևոն Գ



Հովհաննես Ավետարանիչ, մանրանկարը Թորոս Ռոսլինի

Թագավորի երկու մանրանկար-դիմանկարները։ Առաջինում Թորոս Ռոսլինը Լևոնին պատկերել է պատանի հասակում, երբ նա դեռ Թագաժառանգ էր, իսկ

երկրորդում, որը կատարված է 1262 թ., Լևոնին պատկերել է Կեռան թագուհու հետ։

Թորոս Ռոսլինի մանրանկարների հիմնական առանձնահատկությունը դառնում է խորը դրամատիզմն ու վեհաշուք պաթոսը։ Ռոսլինի ստեղծագործության հիմնական ներգործող ուժը պատկերվող անձերի հոգեբանական ապրումների, ներքին լարվածության վերարտադրության մեջ է։ Սա իր հերթին բերում է կերպարների բազմազանություն և կանոնական սխեմաները խախտելու ձգտում, առաջացնելով նաև ինքնատիպ արտահայտչական ձևեր ու հղանակներ։ Կրոնական, կանոնի վերածված թեմաների հոգեբանական կողմի դրսևորումով Թորոս Ռոսլինը, որոշ առումով, դուրս է գալիս մարդու աշխարհիկ կյանքի նկատմամբ եղած քրիստոնեական գաղափարաբանության սահմանափակումներից։ Պատկերելով կանոնիկ դարձած թեմաներ, նա հասնում է կատարվող գործողության դրամատիկ էության ակնհայտ խորացման, ցուցաբերելով ներաշխարհի բացահայտման մեծ կարողություն։ Այս խնդրում նա մնում է անգերազանցելի, թերևս ոչ միայն հայկական մանրանկարչության մեջ։

Նորը Թորոս Ռոսլինի մանրանկարներում հանդես է գալիս ոչ միայն նախօրոք սահմանված կանոնական սխեմաներից կատարված շեղումով, կամ այդ սխեմաների մեջ նոր դրվագների մուծումով, այլև ավետարանային թեմաների ինքնուրույն մեկնաբանությամբ։ Ցուցաբերելով նման մոտեցում, Թորոս Ռոսլինը Քրիստոսի մուտքը Երուսաղեմ հանրահայտ թեմայի պատկերագրության մեջ սովորական տոնական տրամադրությունը փոխարինում է վեհաշուք հանդիսավորությամբ և տագնապալից տրամադրությամբ, ասես կանխագուշակելով այն ողբերգական դեպքերը, որոնք պետք է հաջորդեին դրան։

1266 թ. «Մաշտոցում» Ռոսլինի վարպետությունը հասնում է իր բարձրակետին։ Կատարման թեթևությունը, աղատ ձևերը, կուռ գծանկարը խոսում են նկարչի մեծ վարպետության մասին։

Թորոս Ռոսլինի պատկերազարդած վերջին ձեռագիրը (1268) նրա ամենահասուն գործերից է։ Հոգեբանական ու դրամատիկական տարրերի խորացումը, մարդու աշխարհիկ էությունը սահմանափակող քրիստոնեական գաղափարաբանությունից դուրս գալու ձգտումը, նույնիսկ պատկերագրական սխեմաների պահպանման դեպքում, մնում են Ռոսլինի ստեղծագործության բնորոշ կողմերը։ 1268 թ. հետո Թորոս Ռոսլինի անունն այլևս ոչ մի տեղ չի հիշատակվում։ Հավանաբար նա մեռել է 70-ական թվականներին։

XIII դարի 60—70-ական թվականներին Հռոմկլայում և Սսում գործում էին մի շարք նկարիչներ, որոնք իրենց վարպետությամբ ու ինքնատիպությամբ չեն զիջում Թորոս Ռոսլինին։ Մեզ անհայտ այդ մանրանկարիչների ստեղծագործության հիմքում ընկած է գծապլաստիկ ոճը և կատարողական բարձրարվեստ տեխնիկան։ Սակայն որքան էլ կատարյալ են այդ ձեռագրերի մանրանկարները, այնուամենայնիվ դրանցում զգացվում է նախօրոք սովորած ու ամենայն ճշգրտությամբ պահպանվող կանոնիկ ձևերի կրկնություն և պալատական բարձր խավի ճաշակի ազդեցությունը։ Այս առումով, հանդիսանալով կիլիկյան մանրանկարչության բարձր զարգացման վերջնակետը, դրանք արդեն պարունակում են այն սաղմերը, որոնց զարգացման հետագա



Մանրանկարներ Թորոս Ռոսլինի

ընթացքը պետք է համգեցներ XIV դարի առաջին կեսի ոճին, որը ձևավորվեց Սարգիս Պիծակի ստեղծագործությամբ։

XIII դարի վերջերից և XIV դարի առաջին կեսից Կիլիկիան հայկական երկեմնի զորեղ պետությունը չկարողացավ դիմագրել օտար նվաճողների արշավանքներին և 1375 թ. դադարեց գոյություն ունենալուց։ Այդ հանգամանքներն անդրադարձան մանրանկարչության զարգացման վրա, և XIV դարի առաջին տասնամյակից սկսած այն կորցրեց իր վաղեմի ստեղծագործական ուժը։ XIV դարի կիլիկյան մանրանկարիչները սահմանափակվում էին նախօրոք պատրաստի սխեմաների վերարտադրությամբ։ Թեմատիկ տերունական մանրանկարներում այլևս չեն զգացվում վառ երևակայության այն ազատ ձևերը, այն մեծ թռիչքը, և վերջապես թեմայի ներքին էության բացահայտման ձգտումը, որոնցով այնպես հագեցված էր XIII դարի երկրորդ կեսի գրքի գեղարվեստական ձևավորման կիլիկյան արվեստը։ Չոր գծանկարը, վառ գույները, չափից ավելի ոսկու օգտագործումը, դինամիկայի բացակայությունը դառնում են XIV դարի կիլիկյան մանրանկարչության բնորոշ գծերը։ Այնուամենայնիվ, XIV դարի կիլիկյան մանրանկարչությունը, մասնավորապես զարդարվեստի, կատարողական տեխնիկայի ու էջի ընդհանուր ձևավորման բնագավառում, զգալի նվաճումների հասավ։ Այս ուղղության ամենանշանավոր ներկայացուցիչը հանդիսացավ մանրանկարիչ Գրիգոր Պիծակի որդին՝ Սարգիս Պիծակը։

Սարգիս Պիծակը հիշատակվում է 1301—1353 թթ.։ Նա հիմնականում աշխատել է Սիս մայրաքաղաքում և հավանաբար համարվել է պալատական նկարիչ։ Նրա պատկերազարդած ձեռագրերից պահպանվել են մոտ 18-ը, որոնցից մեկում պատկերված է Կիլիկիայի թագավոր Լևոն Ե գատավարության ժամանակ, իսկ մի ուրիշում՝ թագուհի Մարիունին։ Սարգիս Պիծակի մանրանկարներն ուշագրավ են իրենց չափազանց վառ գույներով, գրաֆիկական ոճով, հորինվածքի ու կատարողական ձևերի նույնատիպ կրկնություններով, ինչպես և զարդանկարչական տպավորություն ստեղծելու ձգտմամբ։ Նա մի վարպետ է, որը ժառանգել էր իր նախորդների բարձր տեխնիկական, սովորույթներն ու մասնավորապես զարդարվեստի ասպարեզում ձեռք բերած նվաճումները։ Այս ամենը իրավունք են տալիս Սարգիս Պիծակին դասելու հայկական մանրանկարչության առաջնակարգ ներկայացուցիչների շարքը՝ կիլիկյան մանրանկարիչների փայլուն համաստեղության վերջին ներկայացուցիչը։

* * *

XII դարի վերջում և XIII դարի սկզբներին, մշակույթի մյուս բնագավառներին համընթաց, գրքային գեղանկարչությունը վերելք ապրեց նաև բուն Հայաստանում։ Ստեղծվեցին մի շարք աչքի ընկնող գործեր։ 1205 թ. ստեղծված «Մշո ճառընտիր» մեծածավալ նկարազարդ ձեռագիրը, որոշ առումով, շարունակում է XI դարի մանրանկարչության սովորույթները։

Տնտեսական վերելք ապրող քաղաքներում առաջ եկած նոր մանրանկարիչները ձգտում էին արվեստի մեջ ներմուծել աշխարհիկ մոտիվներ և ավետարանական թեմաների մեջ դնել յուրօրինակ մեկնաբանություն։ Այդպիսիք



Մանրանկար Հաղբատի Ավետարանից, 1211 թ.

են մանրանկարիչ Մարգարեի ձեռքով 1211 թ. պատկերազարդված «Հաղբատի ավետարանի» մանրանկարները։ Ձեռագիրը պատվիրել են Սահակ և Առաքել եղբայրները, որոնց պատկերները տեղավորված են խորաններից մեկում։ Մեկ ուրիշ խորանի վրա Մարգարեն պատկերել է նվագող պատանի, իսկ երրորդ խորանում՝ մի աղջիկ և մի երիտասարդ։ «Քրիստոսի մուտքը Երուսաղեմ» մանրանկարում ավետարանական դրույցը, հիշեցնում է հանդիսավոր ծիսական երթ միջնադարյան մեծ քաղաքի փողոցում։



Վասակ իշխանը որդիների հետ. Թարգմանչաց ավետարանից, 1232 թ.

Բուն Հայաստանի մանրանկարչության նախորդ շրջանի ավանդույթներն իրենց հետագա զարգացումն են գտել մանրանկարիչ Գրիգորի գործերում,

որոնց թվում աչքի է ընկնում 1232 թ. նկարազարդված «Թարգմանչաց ավետարանը»։

XIII դարի վերջերին և XIV դարում հայ մանրանկարչությունը զգալի հաջողություններ է ունենում մասնավորապես Սյունիքի և Վասպուրականի գրչության կենտրոններում։ Գլաձորի և Վասպուրականի մանրանկարչական դպրոցներում ստեղծվում են այնպիսի հուշարձաններ, որոնք կրելով ընդհանուր ազգային բնույթ, միաժամանակ հանդես են բերում տվյալ դպրոցին բնորոշ առանձնահատկություններ։



Թարգմանչաց ավետարան, ավետման տեսարանի հատված

Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցը ձևավորվեց XIII դարի վերջերին և XIV դարի սկզբներին։ Այստեղ գրվել ու նկարազարդվել են բազմաթիվ ձեռագրեր[6]։

Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցի առաջին ու թերևս ամենախոշոր ներկայացուցիչը Մոմիկ վարդապետն է, որի գործունեությունն ընդհանրապես նշանավորում է XIV դարի հայ մշակույթի բարձրակետերից մեկը։

Մոմիկի անվանն առաջին անգամ հանդիպում ենք 1282 թ., երբ նա Կիլիկիայի թագուհի Կեռանի համար պատկերազարդում է մի նոր ավետարան։ Հավանաբար այս վաղ շրջանում նա աշխատել է Կիլիկիայում և արդեն մեծ հեղինակություն է ձեռք բերել։ Հետագայում Մոմիկի գործունեությունը հիմնականում ընթանում է Գլաձորում, ուր 1292 թ. պատկերազարդում է մի ձեռագիր, որի մանրանկարների ոճը մեծ աղերս է ցուցաբերում քանդակագործության հետ։ Նրա լավագույն գործերից է Ստեփանոս Օրբելյանի համար 1302 թ. գրված և հոյակապ պատկերազարդված Աստվածաշունչը։

Մոմիկը յուրացրել էր կիլիկյան մանրանկարչության լավագույն ավանդույթները։ Սակայն նրան չէր հրապուրում կիլիկյան ձեռագրերի արտաքին

6 Տե՛ս Ա. Ն. Ավետիսյան, Հայկական մանրանկարչության Գլաձորի դպրոցը, Երևան, 19[illegible]։

միջավայրը՝ ուստի և նա մեքենայորեն չկրկնեց Կիլիկիայում իր տեսածն ու սովորածը։ Այդ նույն հեղինակն էր, որը, ինչպես տեսանք, իր փայլուն շնորհքը դրսևորեց քանդակագործության ասպարեզում։

Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցի մյուս ներկայացուցիչը Թորոս Տարոնացին էր (Մշեցի)՝ Եսայի Նչեցու աշակերտը։ Դեռ 1307 թ. Թորոս Տարոնացին իր ուսուցչի համար ծաղկազարդում է մի ձեռագիր։ Սակայն նրա լավագույն գործն է Մաշտոցի անվան Մատենադարանում պահվող, դարձյալ Եսայի Նչեցու համար 1318 թ. հոյակապ պատկերազարդումով աստվածաշունչը, որի խորաններից մեկում ծաղկողը պատկերել է Եսայի Նչեցուն ու նրա աշակերտ Հովհաննես Երզնկացուն։ Այդ մանրանկարչից մեզ հասած վերջին ձեռագիրը պատկանում է 1346 թ.։

Թորոս Տարոնացին իր պատկերազարդումների ընթացքում մնալով բուն Հայաստանի մանրանկարչական սովորությունների շրջանակներում (գլխազարդերի, գլխատառերի ու բուսական մոտիվների բազմազանությամբ), դրսևորում էր նաև կիլիկյան մանրանկարչության ազդեցությունը։ Չի բացառվում, որ Թորոս Տարոնացին եղել է Կիլիկիայում և մոտիկից ծանոթացել կիլիկյան մանրանկարչության նվաճումներին։ Սակայն, օգտագործելով կիլիկյան մանրանկարչության շատ սկզբունքներ, նա վարպետությամբ լրացրել ու զարգացրել է դրանք բուն Հայաստանի մանրանկարչությանը բնորոշ գեղանկարչության ինքնատիպ ձևերով։ Թորոս Տարոնացին, միահյուսելով կիլիկյան և բուն Հայաստանի մանրանկարչության ավանդույթները, փաստորեն, ստեղծել է մի ինքնատիպ ոճ։ Նրա ստեղծագործության մեջ մաքուր զարգանկարչական տարրերի առկայությունն ու արտաքին գունային տպավորություն ստեղծելու ձգտումը (որը նրան ավելի մոտեցնում է XIV դարի սկզբների կիլիկյան մանրանկարչությանը), որոշ առումով հետին պլան են մղում երևույթների ներքին էության բացահայտումը։ Չնայած դրան, Թորոս Տարոնացու արվեստը գրավիչ է իր անկեղծությամբ ու գեղանկարչական տարրերի առկայությամբ։ Նա, հիրավի, մնում է XIV դարի հայկական մանրանկարչության խոշոր ներկայացուցիչներից մեկը։

Կիլիկյան մանրանկարչության հետ ավելի սերտ հարաբերություններ է ցուցաբերում ժամանակի մի-ուրիշ խոշոր մանրանկարիչ՝ Ավագը, որը կատարողական հստակությամբ ու վարպետությամբ, թերևս գերազանցում է Թորոս Տարոնացուն։ Հայտնի է, որ նա աշակերտել է Եսայի Նչեցուն. 1350 թ. նա արդեն վարպետ էր։ Ավագը շատ է շրջել և աշխատել տարբեր գրչատներում։ Նրա անվան հետ կապված ձեռագրերը հիմնականում պատկերազարդվել են Փայտակարանում, Կիլիկիայում, Սուլթանիայում, Օրթա-Բազարում և այլուր։ Այդ ձեռագրերի հարուստ մանրանկարները ցույց են տալիս, որ Ավագը սերտորեն կապված է պատկերագրական կանոնիկ ձևերի հետ, թեպետ առանձին դեպքերում նա հանդես է բերում բավականին ազատ դիտողականություն։ Բացի այդ, իր գործունեության վաղ շրջանում նա ավելի հակվում է Արևելքի գեղանկարչական ձևերը։ Հետագայում, հավանաբար, աշխատելով Կիլիկիայում ու կատարելագործելով իր վարպետությունը՝ պրոֆեսիոնալ առումով ավելի պահպանողական է դառնում թե տեխնիկայի բնագավառում և թե

պատկերագրական կանոնիկ ձևերում։ Նրա ստեղծագործություններում ուժեղանում են նաև գրաֆիկական տարրերը։

Ավագի մանրանկարներին, բարձր տեխնիկայի հետ մեկտեղ, բնորոշ են շարժումով հորինվածքները։ Իրենց շարժումների մեջ ազատ պատկերները արտահայտիչ են ու կենդանի։ Թորոս Տարոնացու ստեղծագործության հատուկ գեղանկարչական տարրերի առկայության հակառակ, Ավագի մոտ գերիշխում է անհանդիստ գծային ռիթմը, որը մի կողմից նրան մոտեցնում է XIII դարի վերջին քառորդի կիլիկյան մանրանկարչությանը, իսկ մյուս կողմից՝ անհանգիստ լարվածություն ստեղծելով, ընդգծում է մանրանկարի զգացողական կողմը։

Այս բոլորի հետ մեկտեղ, Ավագն առանձնանում է իր ժամանակակիցներից նաև նրանով, որ հակում է ցուցաբերում դեպի դիմանկարչությունը։ Դեռ 1329 թ. ձեռագրում հոգեգալուստի տեսարանում նա պատկերել է իրեն և ձեռագրի պատվիրատուին, իսկ 1337 թ.՝ Ներսես Շնորհալուն և պատվիրատու Սարգիս եպիսկոպոսին։ 1358 թ. Աստվածաշնչում, որը փաստորեն Ավագի լավագույն գործը պետք է համարել, ծննդյան տեսարանում պատկերել է պատվիրատու Սուլխաթմիշին ու նրա կնոջը։ Կանոնիկ հորինվածքներում կոնկրետ անհատներ ներկայացնելիս, Ավագը հեռանում է մանրանկարչության հատուկ պատկերաձևից՝ ընդգծելով տվյալ կերպարի անհատականությունը։

4. ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏ

XII—XIII դարերից մեզ են հասել կիրառական արվեստի զգալի թվով առարկաներ, որոնք նշանավորում են արվեստի այս բնագավառի զարգացման նոր, ավելի բարձր աստիճանը[7]։ Այստեղ նկատվող հիմնական փոփոխությունը անցնում էր ավելի խոշոր, պարզ ու զուսպ ձևերից դեպի նկարի, մանավանդ զարդաձևերի խիստ ոճավորված, բարդ ու նրբին հորինվածքը։ Այդ կարգի բացառիկ ստեղծագործություն է Մշո Առաքելոց եկեղեցու քանդակազարդ դուռը, որն արվեստի գլուխգործոց է։ 1916 թ. այն Մուշից փոխադրվեց Անդրկովկաս և այժմ զարդարում է Հայաստանի պետական պատմական թանգարանի ցուցասրահներից մեկը։ Դուռը երկփեղկ է (չափերն են 2,02×1,42 մ), յուրաքանչյուր փեղկի վրա փորագրված է երեքական ութանիստ բազմանկյունի, որոնց կենտրոնում զետեղված է ութ թևավոր աստղ, իսկ աստղերի կենտրոնում վարդյակ՝ ութական պսակաթերթերով։ Բազմանկյունիները զուգորդված են շեղանկյունիների շղթայի հետ։ Դռան փեղկերը երիզված են մարգարտաշար զարդաշրջանակով։

Վերին աստիճանի բարձր արվեստով և հատուկ շքեղությամբ է զարդարված դռան պարակալը, որի վրա բուսական ճոխ զարդերի մեջ քանդակված են իրական և առասպելական բազմաթիվ կենդանիներ, գազաններ, այդ թվում՝ ձիեր, ցուլ, փիղ, առյուծներ, վագրեր, ավանակ, մարդագլուխ թռչուններ և այլ կենդանիներ։ Այսպիսով ստեղծվել է քառանկյունի շրջանակի մեջ իրար

[7] «Декоративное искусство средневековой Армении», стр. 45—55

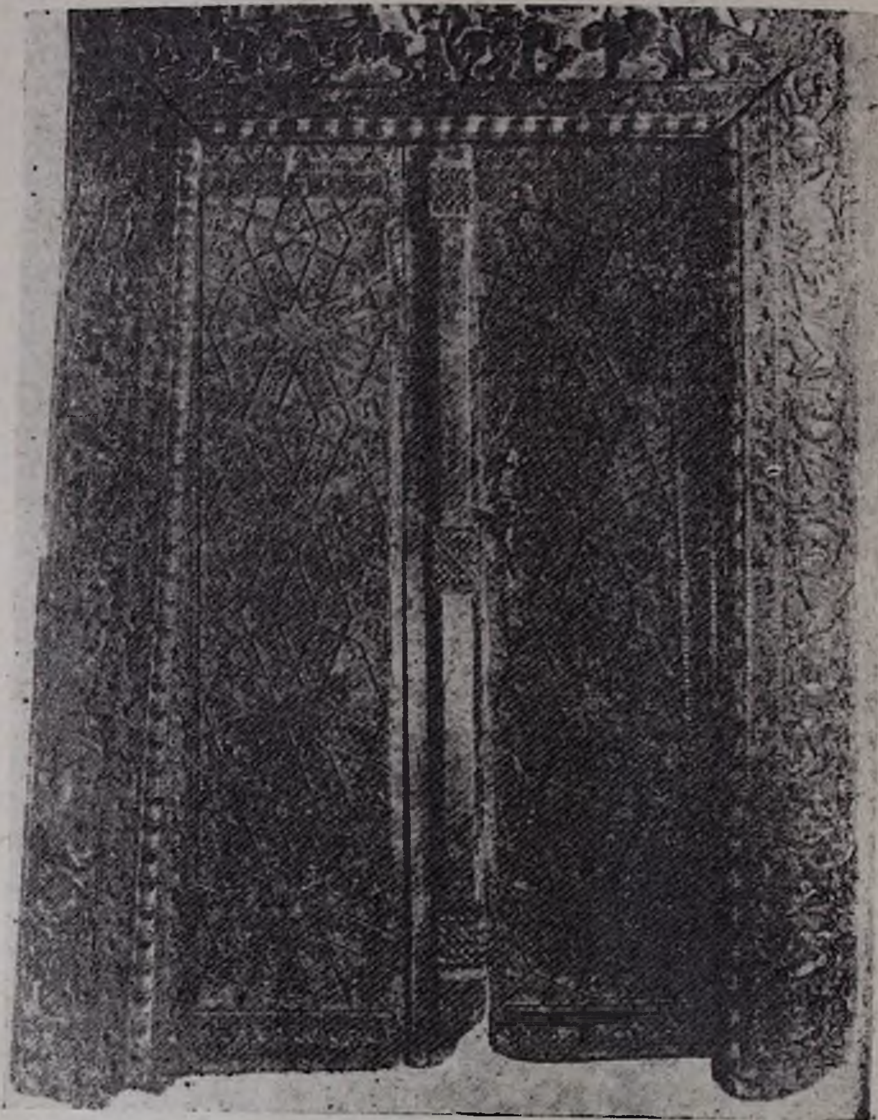
Հետևից շարժվող կենդանիների ու գազանների մի ինքնատիպ հորինվածք։ Այս լայն շրջանակից ներս գտնվում է երկրորդ շրջանակը, որի վրա փորագրված են մարգարտաշարեր և բուսական զարդեր. դրանք աչքի են ընկնում իրենց նուրբ, հնարամիտ ու ճաշակով կատարված զարդամոտիվներով։



Ավետարանիչ 1378 թ. Ավետարանից, ավետում

Դռան պարակալի վերին մասում փորագրված են հեծյալ և հետիոտն մարդկանց պատկերներ, ինչպես և թռչուններ։ Հեծյալներից մեկը նիզակա-

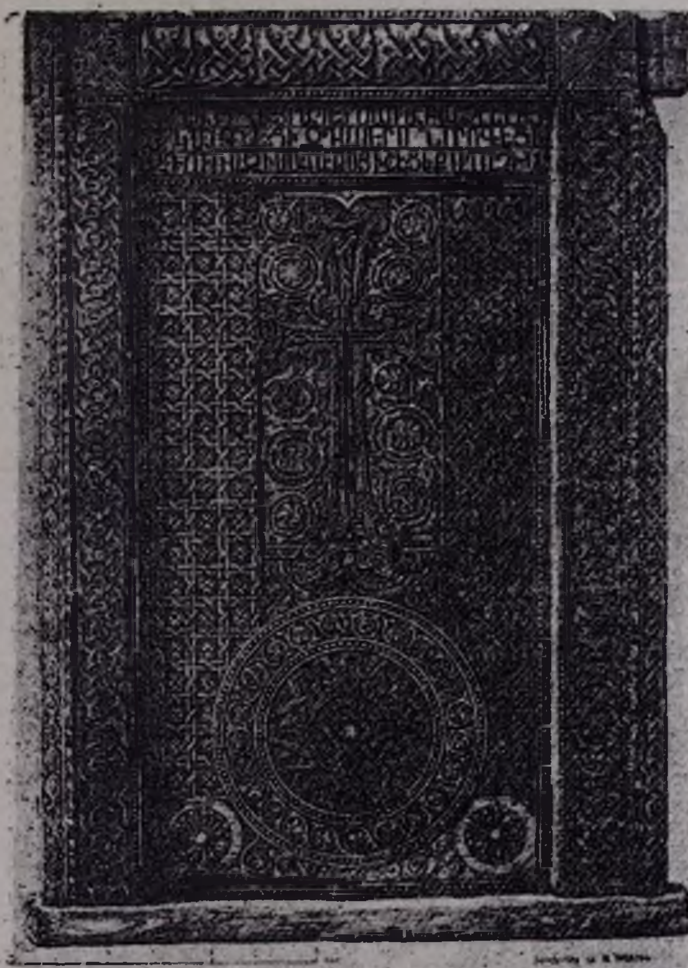
հարում է նժույգի ոտքերի տակ տարածված վիշապին։ Դռան վրա փորագրված արձանագրությունից իմանում ենք, որ արվեստի այս հոյակապ ստեղծագործությունը պատրաստել են Տեր Թորոսը, Գրիգորը և Ղուկաս գծողը՝ 1134 թ.



Մշո Ս. Առաքելոց եկեղեցու փայտե քանդակազարդ դուռը

Աչքի ընկնող գործ է նաև Սևանի Առաքելոց եկեղեցու դուռը, որը քանդակել է Հովհաննես հյուսնը 1176 թ.։ Մեկփեղկանի այս դռան վրա քանդակված է խաչ, որով այն քանդակազարդ խաչքարի տպավորություն է թողնում.

Փեղկը եզերող շրջանակի և դռան պարակալի վրա նույնպես նուրբ երկրա-չափական քանդակներ են արված։



Տարևի վանքի փայտե քանդակազարդ դուռը

Մեկփեղկանի է նաև Տաթևի վանքի դուռը, որի հորինվածքի կենտրոնը նույնպես խաչն է՝ դրված քանդակազարդ վահանից վերև։ Երկրաչափական և բուսական բարձրարվեստ, իրար չկրկնող, նուրբ քանդակներով են զարդարված ինչպես դռան փեղկը, նույնպես և պարակալը։ Տեր Հայրապետ քանդակագործ-հյուսնը 1253 թ. նորոգել է եկեղեցու դուռը, այսինքն հնի տեղ նորն է շինել, երևան բերելով գեղագիտական մեծ ճաշակ և շնորհք։

XIV դարի և էլ ավելի հին ժամանակների արվեստի հետ են կապվում Ղրիմի հայկական եկեղեցիների մի քանի դռները, որոնք այժմ պահպանվում են Թեոդոսիայում և Պետական էրմիտաժում (Լենինգրադ)։

Փայտի գեղարվեստական փորագրության բարձրարվեստ նմուշներ են նաև Անիից փրկված գրակալները։ Դրանցից մեկը 1161 թ. գործ է. նրա վերին մասի երկու կողմերին կան նուրբ երկրաչափական քանդակներ, իսկ ներքևի մասերում՝ գեղաքանդակ շրջանակների համակցություն։




Գրակալներ 12—13-րդ դդ. Անի

XIII դարի գրակալները (որոնցից մեկը 1272 թվականից է) նախորդների նման ունեն երկրաչափական փորագրություններ։ Ուշագրավ է վերին մասում գտնվող խաչը, որի ներքևի թևը հենվում է փորագիր շրջանակի վրա, վերջինս էլ զետեղված է առյուծի մեջքի վրա։ Խաչի թևից երկու կողմերը տարածվում են նռան ճյուղերը։

Անիի Բագրատունիների պալատի ավերակների մեջ գտնվել են տախտակների փայտյա կամարների մասեր, որոնց վրա պատկերված են բուսական զարդեր, կենդանիներ և թռչուններ։

XII—XIII դարերում գիպսից զարդեր փորագրելու սովորությունը համարյա անհետանում էր, տեղի տալով կաղապարի օգնությամբ թափվող զարդերին։ Անիում գտնվել են այնպիսի զարդեր, որոնք կազմում են պատուհանի ամբողջ շրջանակներ։ Դրանք ներկայացնում են վեցանիստ բազմանկյունների և վեցթևանի աստղերի համադրություն, որոնց արտաքին մակերեսները ծածկված են խիստ ոճավորված բուսական զարդերով։ Դվինում գտնվել են գիպսե վարդյակներից և բուսական այլ զարդաձևերից կազմվող գոտիներ, որոնք շենքերը զարդարել են ներսից։ Հանդիպում են նաև կենդանիների, գազանների ու թռչունների պատկերներով գիպսե զարդեր։ Գեղարվեստական բարձր արվեստով և ճաշակով է ձևավորված Դվինի միջնաբերդում պեղումների ժամանակ բացված մի բնակելի շենքի խորշը, զարդարված կաղապարով թափված գիպսե հոյակապ պատկերներով։ Խորշի արտաքին շրջանակի վրա պատկերված է գազանների վազք։ Բուսական զարդամոտիվների մեջ նրբին ձևերով և համաչափ զետեղված են գազանների պատկերներ՝ ութական շրջանակի ուղղահայաց կողերին, հինգ՝ վերին մասում։ Խորշի բացվածքի վերին անկյուններում եղել են մեկական թևավոր առյուծներ՝ մարդու գլխով և թագով[8]։ Դրանք կարծես հայերեն ձեռագրերի մանրանկարներից ընդօրինակված լինեն։

Դվինի այս խորշի ձևավորումը, Մշո Առաքելոց եկեղեցու դռան հորինվածքը և քանդակները, արվեստի նմանօրինակ ստեղծագործությունները և սելջուկյան փոքրասիական պետության մայրաքաղաք Կոնիայի ամենանշանավոր ճարտարապետական հուշարձանների վրա շինարար ու քանդակագործ հայ վարպետների անունների առկայությունը վկայում են այն խոշոր դերի մասին, որ խաղացել են հայ ճարտարապետներն ու արհեստավորները սելջուկյան համարված արվեստի առաջացման ու ձևավորման մեջ։

Մետաղի գեղարվեստական մշակման և ձևավորման նախկին եղանակներից XII—XIII դարերում լայն կիրառություն է ստանում ոսկեզօծումը, ոսկեգույն համաձուլվածքների ստացումը։ Միօրինակությունից խուսափելու պահանջից առաջ է գալիս հիմնական կաղապարին փոքրիկ կաղապարներ կցելու հնարանքը, որով կարելի էր ձուլելիս նույն իրի վրա տարբեր մասեր ավելացնելով այն տարբերակել մյուսներից։

Գեղարվեստական մետաղագործության հոյակապ գործ է Հաղարծնի կաթսան, որը կշռում է 350 կգ։ Կաթսայի ետ ծռված լայն շուրթի պսակի վրա փորագրված է հայերեն արձանագրություն, պատրաստման թվականի (1232) նշումով։ Կաթսան ունի չորս կանթ, որոնք ներկայացնում են առյուծների ամբողջական արձանիկներ։ Գեղարվեստական ձևավորում ունեն նաև կաթսայի ոտքերը։

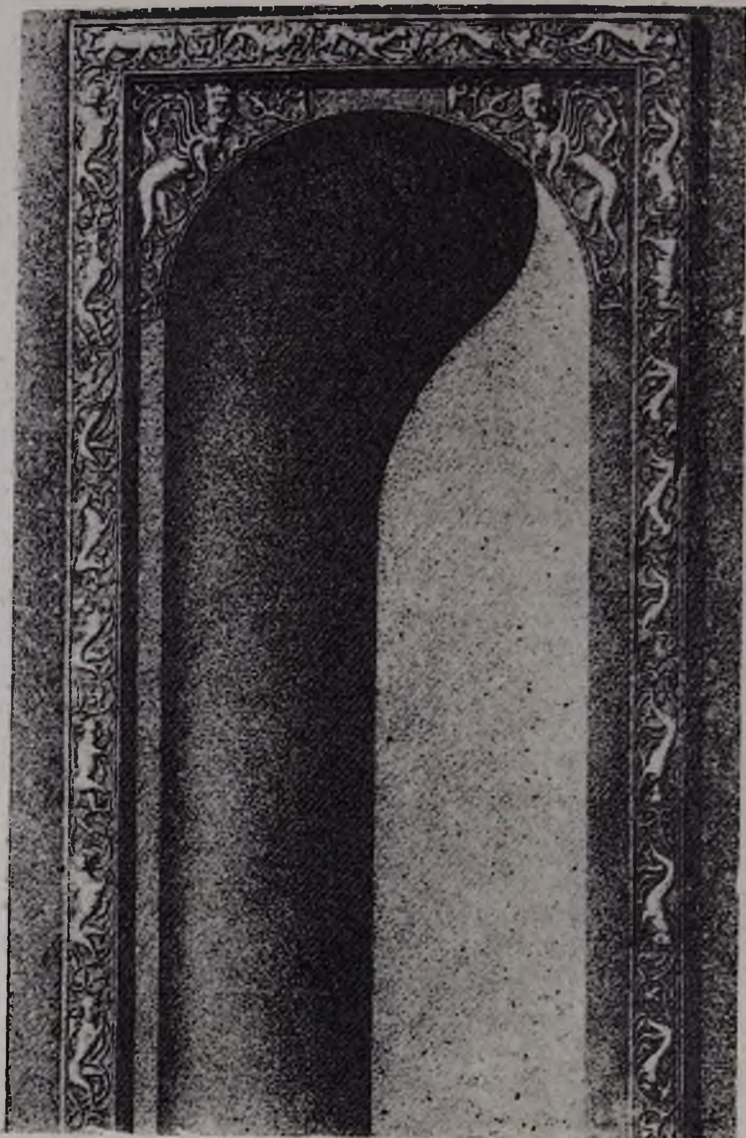
Առյուծաձև կանթերով փոքրիկ կաթսա գտնվել է Դվինում։

Անիի համար բնորոշ գեղարվեստական մշակում ունի բրոնզե մի մեծ ձուլածո զանգ, որի վրա տեսնում ենք խաչի պատկեր և այլ զարդեր։

---

8 Տե՛ս Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, էջ 129—132։

Անիում և Դվինում հայտնաբերվել են պղնձե աշտանակներ, ջրամաններ, ճրագներ, որոնք զարդարված են դրվագմամբ կամ փորագրությամբ։ Անիում գտնված մի ջրամանի վրա, դրվագման և փորագրման եղանակով, պատկեր-

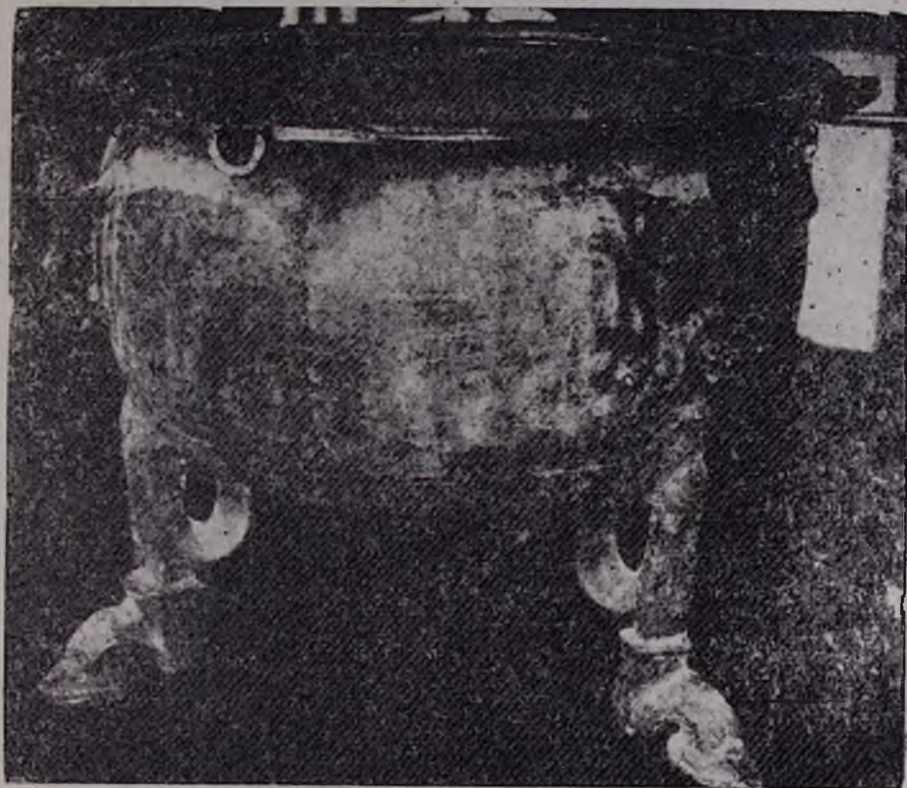


Խորշ, կաղապարով պատրաստված գիպսե պատկերներով

ված են առյուծ, հովազ, վագր, եղնիկներ, թռչուններ և այլ կենդանիներ՝ բու-սական և երկրաչափական զարդերի զուգորդությամբ։ Կենդանիները և գա-

զաններն պատկերված են վազքի կամ շարժման մեջ։ Անիում գտնվել են նաև կաՀույքի բրոնզե ձուլածո ոտքեր՝ լուսան կենդանու գլխով։

Կիրառական արվեստի ուշագրավ գործեր են Ամբերդում գտնված բրոնզյա Հավանգները, որոնց վրա Հանդիպում են կենդանիների և գազանների պատկերներ, բուսական ու երկրաչափական զարդեր։ Հավանգներից մեկի 12 նիստերի վրա ձուլումից Հետո քանդակված են երկրաչափական և բուսա-



Բրոնզե կաթսա, Հաղարծնի վանքից

կան նուրբ զարդեր, դրանցից ներքև՝ յուրաքանչյուր նիստի վրա՝ մի գազան։

Միջին դարերում շատ սովորական էին արծաթից, պղնձից, նաև ոսկուց պատրաստված եկեղեցական թասերը, մասնատուփերը և այլ առարկաներ։ Ոսկերիչ և արծաթագործ վարպետները երբեմն պատրաստում էին արվեստի գլուխգործոցներ։ Մեծ արժեք ունեն էջմիածնի վանքի թանգարանում պահվող XII—XIII դարերի մի քանի մասնատուփերը։

Արվեստի Հոյակապ գործ է «խոտակերաց սուրբ Նշանն» իր պաՀարանտուփով։ ՊաՀարանի վրա դրվագված արձանագրությունից պարզվում է, որ այն պատրաստվել է 1300 թ. Պռոշ իշխանի թոռ Հասանի որդի էաչիի պատվերով։ Այն արծաթից է, ոսկեջրած, չափերը 42×26,5×4,2 սմ. ունի երկու

դուռ, որոնք բացվում են կամարի տակ։ Ներսում, համապատասխան փոսի մեջ, դրված է խաչը, ընդելուզված թանկագին քարերով։ Ամբողջ պահարան-



Մասնատուփ արծաթից, 13-րդ դար

տուփը դրսից և ներսից շքեղորեն զարդարված է պատկերներով, բուսական ու երկրաչափական նուրբ ու բարձրարվեստ զարդերով՝ կատարված դրվագմամբ և գծագրմամբ։ Դրսից (կամարից վերև) գեղեցիկ մեդալիոնի մեջ դրվագված է Հիսուսը, նրանից աջ ու ձախ՝ մեկական հրեշտակ՝ մանկահասակ աղջիկների տեսքով։ Դռնակների վրա դրվագված են Գրիգոր Լուսավորչի և Հովհաննես Մկրտչի պատկերները, սրանցից ձախ և աջ՝ Տիրամայրը և Հովհաննես Մկրտիչը։ Տուփի ներքևի անկյուններում պատկերված են Պողոս և Պետրոս առաքյալների անդրիները, իսկ նրանց միջև՝ պատվիրատու Ճաչի իշ-

խանի պատկերը՝ մինչև գոտին։ Դռնակների կամարի և եզրերի վրա արված են ոճավորված բուսական զարդեր և արձանագրություններ։ Դռնակները ներսից զարդարված են Միքայել և Գաբրիել հրեշտակապետների պատկերներով։ Խաչի ֆոնը հանդիսացող ոսկեզօծ հարթությունը ծածկված է բուսական զարդերով, արմավենիներով և հնգատերև ճյուղերով։ Խաչի ցածի թևից ներքև, ձևավորված կիսաշրջանի մեջ, պատկերված են երկու եղջերու, որոնք՝ գլուխները ետ ծռած, կրծում են իրենցից վերև գտնվող տերևները։



Խոտակերաց ս. Նշանն իր տուփով

Այս պահարանի վրա դրվագված մարդկային պատկերներն արտահայտիչ են, ժամանակի արվեստին համապատասխան՝ երկարուկ, սլացիկ, զգեստների նուրբ ծալքավորումով[9]։

Միջնադարյան հայ ոսկերչության մի երկու նմուշ էլ մեզ հասել է Կիլիկյան հայկական թագավորության վարպետների գործերից։ XII դարի վերջե-

---

9 Տե՛ս Գ. վ. Հովսեփյան, *Խոտակերաց ս. Նշան, մի նմուշ ԺԳ դարու հայ ոսկերչության*, Հրատարակություն «Գեղարվեստ» հանդեսի, Թիֆլիս, 1912, տե՛ս նաև Թ. Առաքելյան, *Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX—XIII դարերում*, գիրք 1, էջ 175—176։

րի կիլիկյան մի արծաթյա թաս գտնվել է մերձուրալյան շրջանում և պահվում է Պետական էրմիտաժում (Լենինգրադ)։ Դա բարձրարվեստ և ուշագրավ ստեղծագործություն է։ Թասն ունի ոչ բարձր ոտք, ներսից 12 շատ կանոնավոր փոսիկ, որոնց դրսից համապատասխանում են ձվաձև ուռուցիկ ելուստները։ Սրանցից վեցի վրա դրվագված են կանացի գլխով թռչուններ գրիֆոններ, առյուծներ, այլ գազաններ և թռչուններ (երկուական՝ յուրաքանչյուր ելուստի վրա)։ Մնացած վեց ելուստների վրա փորագրված են հայկական ճարտարապետության մեջ հաճախ հանդիպող աստղերի և խաչերի համադրությունները։

Հայկական արվեստին հատուկ այս պատկերների բուսական և երկրաչափական գծերից տարբեր է թասի հատակին փորագրված տեսարանը, ուր պատկերված է Դավիթ Արքան, որի տավիղի նվագը հմայված լսում են ոչ միայն Բերսաբեն այլև գազաններն ու թռչունները։ Ձվաձև վեց ելուստների աստղերի միջև փորագրված հեծյալները պատկերված են անսովոր նեղ բաճկոնակներով և առանց գլխարկի։ Թասի վրա պատկերները դրվագված են, լրացուցիչ կերպով փորագրված, ոսկեզօծված և սևադած։ Վարպետի աշխատանքն աչքի է ընկնում ճիշտ ձևերով, համամասնություններով, դինամիկայով և հիացմունք պատճառող նրբությամբ։

Կիլիկյան վարպետների ձեռքով ստեղծված մի այլ առարկա գտնվել է Ազովի ծովի ափին՝ Բերդյանսկ (այժմ Օսիպենկո) քաղաքում։ Սև ու Ազովի ծովերի ափերը առևտրական կարավանների և նավերի այցելության սովորական վայրեր էին կիլիկյան հայերի համար։ Գտնվածը մի ամբողջ գանձ է եղել, բաղկացած մի քանի առարկաներից՝ թասերից, սափորից և մի ճանապարհորդական ջրամանից։ Վերջինս պատրաստված է ծովային խեցուց և արծաթից։ Նրա վերին մասում բռնակ ծառայող արծաթե ձևավոր թիթեղի վրա դրվագված է առյուծ կամ հովազ՝ կանգնած բուսական զարդերի մեջ, գլուխը ետ ծռած. խեցու կենտրոնական մասում փորագրված է կիլիկյան թագավորների կտրած դրամ հիշեցնող մի մեդալիոն, որի վրա դրվագված է խոյ (դրամների վրայի առյուծի փոխարեն), իսկ եզրերին շրջան է կազմում հայերեն մի արձանագրություն. «Շահուկ ծառայ Աստծոյ»։ «Շահուկ»-ը հավանաբար վարպետի կամ անոթի տիրոջ անունն է[10],

Կիրառական արվեստի բնորոշ գործեր են նաև կիլիկյան դրամները և արքայական կնիքը, որոնց վրա պատկերված են թագավորների դիմանկարները և խաչագավազան կրող առյուծ։

Կիլիկյան արծաթագործ-ոսկերիչների նշանավոր ստեղծագործություններից է Սկևռայի մասնատուփը (1293 թ.), որը շքեղորեն զարդարված է սրբապատկերներով, ամբողջ հասակով պատկերված մարդկանց բարձրադիր դրվագումներով, բուսական և երկրաչափական զարդերով և հայերեն ընդարձակ արձանագրությամբ։ Գտնվում է Պետական էրմիտաժում (Լենինգրադ)։

Կիրառական արվեստի ընդարձակ բնագավառ էր գործվածքների և գորգերի արտադրությունը։ XII—XIII դարերում լայնորեն օգտագործվում էին

---

10 *И. А. Орбели*, Киликийская серебрянная чаша конца XII в., «Избранные труды», стр. 323—330

տարբեր գույնի, այդ թվում նաև ոսկեգույն ու արծաթագույն թելեր, որոնցով հյուսում էին գույնզգույն գործվածքներ՝ պարզ շերտերով, քառակուսիներով, վանդակներով, ինչպես և բարդ ծաղկանկարներով։

XII—XIII դարերի համար բնորոշ է գործվածքների զարդարումը փայտյա դրոշմիչների միջոցով։ Օգտագործելով տարբեր նկար կրող դրոշմիչներ և տարբեր գույների ներկեր, կարելի էր ստանալ բազմազան ու ճոխ նկարներով գունազեղ գործվածքներ։



Սկևռա արծաթե մասնատուփը 1293 թ.

Հայերեն ձեռագրերի կազմերի աստառները՝ դրոշմազարդ (դաճածո) գործվածքներն են՝ արժեքավոր ինչպես նկարների, նույնպես և երանգների հարստությամբ և բարձր արվեստով։ Զարդերը գերազանցապես բուսական և երկրաչափական բնույթ են կրում։ Հանդիպում են նաև կենդանիների, թռչունների և մարդկանց պատկերներ։ Եկեղեցական զգեստների, մանավանդ վարագույրների վրա տպվում էին սրբապատկերներ և կրոնական ամբողջական տեսարաններ։ Գետիկի Նորակառույց վանքի համար Արզու խաթունը իր դուստրերի հետ միասին այծի Նրբամազից պատրաստում է մի գեղեցիկ վարագույր՝ խորանի ծածկույթ, որի վրա ներկերի ու «քանդակակերպ նկարների» միջոցով պատկերված են եղել տեսարաններ Փրկչի կյանքից, ինչպես նաև զանազան սրբապատկերներ։ Արզու խաթունը նման վարագույրներ կամ ծածկույթներ նվիրել է նաև Հաղբատին, Մակարավանքին և Դադիվանքին[11]։

---

11 *Տե՛ս* Կիրակոս Գանձակեցի, *էջ 215—216։*

Միջնադարյան հայ կինը իր շնորհքը փորձել է նաև ասեղնագործության բնագավառում։ Անիի մի քարայր-դամբարանում, որը հավանաբար Տիգրան Հոնենցի հանգստարանն է եղել, պեղվել է մանկահասակ աղջնակի գերեզման։ Գտնված է մետաքսե զգեստ՝ զարդարված ոսկեթել ձեռագործ վարդյակներով և նուրբ շղարշից գլխաշոր, որի վրա ասեղնագործությամբ պատկերված են իրար մոտեցող խրոխտ տեսքով հովազ և առյուծի կորյուն։ Աղջնակի գլխի տակի, հավանաբար, բարձի ծածկույթի վրա ասեղնագործված են թռչող թռչուններ։ Բոլոր պատկերներն էլ աչքի են ընկնում բարձրարվեստ կատարումով[12]։

Միջին դարերում մեծ համբավ հանած հայկական գորգերից մեզ հասել է ընդամենը մեկ-երկու նմուշ։ Վիեննայում պահվող գորգը, որն ունի 1202 թ. հայերեն արձանագրություն, իր ընդհանուր տեսքով ասես կրկնում է հայերեն ձեռագրերի սյունազարդ խորանները՝ կարմիր և ոսկեգույն-դեղին երանգների գերակշռությամբ։ Գորգի արտաքին շրջանակի ոսկեգույն ֆոնի վրա, ինչպես և խորանի ճակատին հանդիպում է հայկական զարդարվեստի համար բնորոշ բազմազան պարզ ու ոճավորված բուսական զարդերի մի ամբողջ համադրություն։ Կարմիր և կապույտ եռատերև ոճավորված ճյուղերով կազմված երկրորդ շրջանակը ձևավորում է գորգի կենտրոնական խորանատիպ զարդը։ Գորգի զարդերն աչքի են ընկնում հստակությամբ, նրբությամբ և երանգների շատ հաճելի ներդաշնակումով[13]։

Կիրառական արվեստի ընդարձակ բնագավառ էր նաև խեցեգործությունը։ Սովորական, առանց ջնարակի խեցեղենը հարդարվում էր կարմիր, դեղնավուն, շագանակագույն, բաց գույնի և այլ երանգների կավի շփոթ քսելու և փայլեցնելու եղանակով, երբեմն էլ ստացել են տարբեր գույնի շերտեր կամ զարդեր։ Սովորական խեցեղենի գեղարվեստական մշակման այս հին ձևերին այժմ ավելացել էր դրոշմազարդումը՝ քարե գլանաձև և կլոր կնիքների օգնությամբ։ Խեցեղենի զարդարման այս ձևը՝ առաջանալով XI դարում, XII—XIV դարերում լայն կիրառություն ստացավ։ Ամենից ավելի դրոշմազարդված են կարմիր, փայլեցրած ոչ մեծ կարասները, մանավանդ նրանց գոտիները, որոնց վրա դրոշմված են կենդանիների, գազանների և մարդկանց պատկերներ, բուսական ոճավորված զարդեր և այլ մոտիվներ։ Այդպիսի դրոշմազարդ կարասներ, առանձին դեպքերում հայերեն արձանագրությամբ, գտնվել են Դվինում, Անիում, Գառնիում, Լոռիում, Ամբերդում և այլուր։

Ջնարակած խեցեղենի զարդարման մեջ տիրապետող է դառնում տարբեր գույների համադրությունը գծագիր զարդի հետ, որը զուսպ չափերով երևան գալով դեռևս X դարում, գերակշռող է դառնում XI—XIII դարերում։ Ջնարակած թասերը երբեմն զարդարվում են մարդկանց, թռչունների, կենդանիների և գազանների պատկերներով։ Իրենց արվեստով աչքի են ընկնում Անիում գտնված թասերը՝ կնոջ, ոսխակների, արծվի, ցուլի, առյուծի պատկերներով։

---

[12] Տե՛ս *И. А. Орбели*, Каталог Анийского музея древностей, «Избранные труды», стр. 44—45.

[13] Տե՛ս *Alois Riegl*, Ein orientalischer Teppich vom Jahre 1202, Berlin, 1895. Տե՛ս նաև Բ. Առաքելյան, նշված աշխ., հատ. I, էջ 292—293։

Դվինում հայտնաբերված թասերը զարդարված են արագիլի, կանացի գլխով թռչունների և մարդկանց պատկերներով։

Հախճապակյա անոթների արտադրության մեջ, իբրև նորություն, երևան է գալիս վերադիր զարդը, որով անոթի մակերեսի հարթությունը սյուների գծերի միջոցով բաժանվում է մասերի, առաջացնելով լույս ու ստվերի խաղ. երբեմն էլ վերադրվում են վարդյակներ, անգամ՝ մարդկանց դիմակներ։ Հախճապակու որոշ տեսակների վրա արվում էին մարդկանց, թռչունների, սիրինների և այլ էակների պատկերներ։ Վերադիր զարդեր անելը սովորական է դառնում նաև ապակեգործության մեջ, երբեմն էլ այն կատարվում էր տարբեր գույնի ապակիների վերադրումով։



Հովազի և Առյուծի կռվանի ռելիեֆ ասեղնագործ պատկերներ, Անի 13-րդ դար

Գրքերի կաշե կազմերի զարդարումը կատարվում էր ինչպես թաց կաշվի վրա արված գծագրությամբ, նույնպես և մետաղյա ձողերի (նկատներ) ծայրին եղած զարդերի դրոշմների համադրությամբ։

Հայտնի են ոսկուց և արծաթից հմուտ ոսկերիչների պատրաստած բարձրարվեստ ամբողջական մետաղե կազմեր։

Այսպիսով, ֆեոդալական հասարակության՝ մանավանդ քաղաքների և քաղաքային կյանքի զարգացման շնորհիվ, ընդարձակվել էր տնտեսական, կենցաղային, կրոնական և այլ կարգի իրերի ու առարկաների արտադրությունը։ Մի շարք բնագավառներում վարպետներն իրենց արհեստը բարձրացրել էին արվեստի աստիճանին։ Այդ հանգամանքը և բնակչության տարբեր խավերի գեղագիտական ճաշակի բավականաչափ զարգացած լինելը՝ մանավանդ քաղաքներում, պայմանավորեցին կիրառական արվեստի զարգացման բարձր մակարդակ։

5. ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ

Հին ժամանակներից եկող հայ գեղջուկ երգ-երաժշտությունը[14] X—XIV դարերում իր զարգացման ավելի բարձր փուլն է թևակոխում։ Այս շրջանումն է, որ «վերջնականապես սահմանվում են գեղջուկ երգի ժանրերը, ինչպես և մշակվում նրա ձևերը»[15]։ Երգն իր գրեթե բոլոր տեսակների մեջ ապրում է բովանդակության խորացման, հուզականության աստիճանի բարձրացման ու հորինվածքի կատարելագործության նշանակալի ընթացք՝ կապված մնալով անցյալի լավագույն ավանդույթներին[16]։

Հայ ժողովրդական երգերի ուշ ձայնագրություններից երևում է, որ քննարկվող ժամանակաշրջանում հայ գեղջուկ երգերում առավելագույն չափով բարձրացել էր քնարական նախասկզբի դերը։ Առավել անխառն վիճակում այն դրսևորվել է բուն քնարական ստեղծագործություններում, որոնք այս շրջանում ստանում են «երգ» հատուկ անունը (ի տարբերություն գուսանական «խաղերին» ինչպես և ուսումնական հեղինակների «տաղերին»)։ Քնարականությունը ներթափանցել էր նաև գրեթե մյուս բոլոր, նույնիսկ աշխատանքային, երգերի մեջ ու խաչաձևվելով, մասնավորապես, վիպական նախասկզբի հետ, առաջ բերել վիպա-քնարական երգի ժանրը, ոչ առանց գուսանական արվեստի ազդեցության։

Գուսանական արվեստի ազդեցության հետքերն ավելի պարզ երևում են հայ գեղջուկ վիպական ստեղծագործությունների մեջ, որոնցից լոկ փշրանքներ են հասել մեզ։ «Սասնա ծռեր» դյուցազներգությունը թեև հարատևել է մինչև մեր օրերը, բայց երաժշտական տեսակետից, տարաբախտաբար, «անկման և խանգարման» վիճակում։ Մինչդեռ հնում այն պատմել են վարպետ գուսան-վիպասանները՝ գործիքային նվագակցությամբ, «թիվ» ասելով ու մեջընդմեջ երգելով ոտանավոր հատվածներ։ Հին գուսանական արվեստի ազդեցությունը շատ ավելի անաղարտ պահած վիպական հոյակապ մի երգ է «Մոկաց Միրզան»։

X—XIV դարերում ծաղկել էր նաև քաղաքային-ժողովրդական և գուսանական երաժշտությունը։ Արիստակես Լաստիվերտցին, Անիի քաղաքային ճոխ կյանքը նկարագրելիս, նշում է, թե «ուրախական երդոց և բանից միայն լինէին հանդէսք. ուր և ձայնք փողոցն և ծնծղայիցն և այլ երգեցողական արուեստիցն զլսողացն անձինս լի առնէին ուրախական բերկրանօք»[17]։

Անիին է ուղղում խոսքը Ներսես Շնորհալին, ասելով՝ «Դըստերըք քո պանծալի, յերգ և քընար՝ միշտ ի խաղի»։ Գրիգոր Տղան ևս քաղաքային կյանքն է ակնարկում, երբ գրում է. «Ո՞ւր բամբռասացքըն գովեստին, կատակերգուքն ի ժողովին, ուր ջնարահարք երգարանին»։ Մատթեոս Ուռհայեցին վկայում է, որ հայոց զորքերը Աշոտ Բագրատունու մահից հետո (XI դար) նույնիսկ «առեցին զարուեստս պատերազմի... սիրեցին զքարբուտ և զերգըս

---

[14] Երաժշտության մասին ավելի մանրամասն տե՛ս «Լրաբեր», 1971, № 5, էջ 29—44։

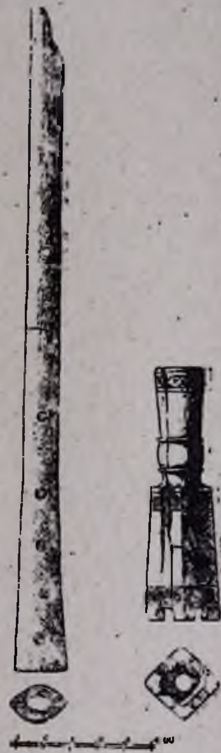
[15] Տե՛ս *Х. Кушнарев*, Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. стр. 150.

[16] Տե՛ս նույն տեղում, էջ 157—158։

[17] Արիստակես Լաստիվերտցի, էջ 59։

գուսանաց», որն և երկրորդում է Սմբատ Սպարապետն էլ, խոսքը մասնավորելով հայ իշխանների շուրջը։ Նույնպիսի տրամադրություններ, տարբեր ժամանակներում, ունեցել են նաև Կիլիկյան հայ զորականները, ինչպես երևում է այստեղ այցելած Մարկո Պոլոյի մի արտահայտությունից ևս։ Եվ դա հասկանալի է, քանի որ Կիլիկիայում նույնպես ունեցել ենք գուսանական զարգացած արվեստ, չխոսելով այն մասին, որ մայր Հայաստանից էլ այստեղ կին գալիս գուսանական խմբեր, որոնցից մեկի հետաքրքիր ելույթների ականատեսն է ֆրանսիացի պատմիչ և ճանապարհորդ Ժան Սիր դը-Ժուանվիլը[18]։

Միջնադարյան քաղաքային գուսանական երգն ու երաժշտությունը կատարելապես աշխարհիկ բնույթ ունեին, ուստի Ներսես Շնորհալին, իր գիրքի բերումով, ստիպված կարգադրում է. «ի ժամ կատարելոյ զսուրբ պըսակն՝ երգք գուսանացն լռեալ դադարեսցեն մինչև ելցեն յեկեղեցւոյն», այլապես «դիւական երգքն խառնեսցին ընդ աստուածային երգոցն»։ Հովհաննես Երզնկացին (Պլուզը) մի առիթով աշխարհիկ-գուսանական արվեստը «մարդկային» է անվանում, ի հակադրություն «աստուածայինին»։ Ակնարկելով գուսանական սիրո երգերը, թատերականացված պարերն ու խաղերը և դրանց ունկընդիր-հանդիսականներին, Մատթեոս Ջուղայեցին գըրում է. «յամենայն աւուր լկտիքն ու յանդգունքն ի քաղաքի ժողովին և ազգի ազգի աղտեղութիւն առնեն, որ երեկոյի ժամուն սայրան ասեն», այնինչ Հակոբ Ղրիմեցին «երաժշտական իմաստասէր» բազմանշանակ խոսքերով է որակում գուսաններին։



Ոսկարե սրինգ. Դվին

Անկախ այս հակասականությունից, իրողություն է, որ քննարկվող պատմաշրջանում, մանավանդ քաղաքային կյանքում, շատ էր մեծացել գուսանական երգ ու նվագի դերը, շատ էին լայնացել նրա ներգործության շրջանակները։ Ժանրային տեսակետից այդ երգերն իրենցից ներկայացրել են հարուստ, և իր բաղկացուցիչների մեջ հստակորեն տարանջատված մի պատկեր՝ «ողբերգականությամբ լի պանդխտության երգերից մինչև թեթևագույն տեսակի ստեղծագործությունները»[19]։

Հորինվել են նաև պատմական երգեր. մեզ են հասել, օրինակ, Հեթում Ա-ի որդի Լևոնի գերվելու կամ «Մսրա թալանի» առիթով հորինված երգերի խոսքերը։ Զգալի է հին ձեռագրերից քաղված, ինչպես և նորագույն ժամանակներում Ակնի շրջակայքում գրի առնված սիրո, ուրախության, գովքի, նաև լացի, պանդխտության և ուրիշ «հայրենների» կամ «անտունիների» թիվը։

---

[18] *Jean Sire de Jounville*, Histoire de Saint Louis..., Paris, 1874, p. 286—288. *(Տե՛ս* Տիրայր Արքեպիսկոպոս, *Ցրիկ, Դիվան, Նյու-Յորք, 1952, էջ 233)*։

19 Ք. Քուշնարյան, *նշվ. աշխ., էջ 199—200։*

Քննարկվող պատմաշրջանում բարձր զարգացման է հասնում նաև հայ գյուղական, մանավանդ ժողովրդա-քաղաքային ու ավելի՝ գուսանական գործիքային նվագը։ Այդ են վկայում նույնիսկ պրոֆեսիոնալ երգարվեստի մի ամբողջ շարք նմուշներ՝ շարականների, տաղերի ու մեղեդիների բարդ կառուցվածքը և գործիքային ձայնակցության գեղեցիկ նմուշների առկայությունը։ Հատկանշական է, որ մեր մատենագիրները հաճախ են հիշում երաժշտական գործիքներն ու գործիքային նվագը։ Այսպես՝ Հովհաննես Երզնկացին ծանրակշիռ դատողություններ ունի «չորեքաղեան», իսկ Առաքել Սյունեցին՝ ութլարանի քնարի մասին։ Հակոբ Ղրիմեցին տալիս է գործիքային նվագի բարձրարվեստ կատարման մանրամասն նկարագրությունը։ Երաժշտական գործիքների նոր անուններ են թվարկում և՛ Հովհաննես Երզնկացին, և՛ Հակոբ Ղրիմեցին, և՛ Առաքել Սյունեցին։

Գեղջուկ ժողովրդական և քաղաքային ու գուսանական իրապաշտ արվեստի սնուցիչ հողի շնորհիվ հայ հոգևոր պրոֆեսիոնալ երգարվեստն ընդունում է նկատելի առաջադիմություն։ Վերջնականապես ձևավորվում է նրա ազգային ինքնատիպ դեմքը, հնարավորին չափով հագենում է ժողովրդա-աշխարհիկ առողջ կենսազգացողությամբ, և բարձրանում է իր դարաշրջանի երաժշտական արվեստի տեխնիկա-գեղարվեստական բարձր մակարդակին։

Դա տեղի ունեցավ երաժշտական դարավոր ժառանգության առկայության շնորհիվ։ Այս շրջանում ևս Հայաստանի բարձրագույն տիպի դպրոցներում (Սանահին, Տաթև, Անի, Նարեկա վանք) մյուս առարկաների հետ միասին ավանդվում էր երգ-երաժշտություն։ Հայտնի էին մի շարք երաժիշտներ՝ Խաչիկ Վարդապետը, Դանիել երաժիշտը, Հակոբ վարդապետ Սանահնեցին, Թեոդորոս Ալախոսիկը (որն անվանված է «մեծ երաժիշտ») և ուրիշներ։

Քննվող ժամանակներին բնորոշ է տաղերի արվեստի ծաղկումը, որը հաստատուն հիմքեր ստեղծեց երաժշտության հետագա զարգացման համար։ Տաղերին հատուկ է հուզականությունը, ոգեշունչ բարձր տրամադրությունը, տոնական հանդիսավորությունը։ Դրանք բարդ հորինվածքով բազմաճյուղ ազատ ոճի մեղեդիով երգեր են։ Տաղերը, որոնց գեղեցիկ նմուշների հանդիպում ենք Գրիգոր Նարեկացու մոտ, նախապատրաստեցին XII—XIV դարերի հայ երաժշտության նոր վերելքը, մասնավորապես երաժշտական բազմերանգության զարգացումը։ Բուն Հայաստանում բարձրագույն տիպի հին դպրոցների կողքին առաջացել էին նորերը (Նոր-Գետիկ, Մշո-Առաքելոց կամ Ղազարա վանք-դպրոցները, Գլաձորի համալսարանը), որտեղ երաժշտությունը ավանդվող գլխավոր առարկաներից մեկն էր։ Հայտնի են բազմաթիվ տեսաբան-դասախոս «փիլիսոփա» երաժիշտների և ստեղծագործող երգահանների անուններ, որոնց շարքում առանձնապես աչքի են ընկել և մեծ համբավ են հանել Հաղարծնի վանահայր Խաչատուր Տարոնէցին («այր սուրբ և առաքինի և դիտութեամբ հռչակեալ՝ մանաւանդ երաժշտական արուեստիւ»), Հավուց Թառի հայր Դղիա վարդապետը («այն որ գեղեցիկ կարգաւորեաց զպաշտօն վանից իւրոց, որպէս թէ ամենեցունց ընդ մի բերան հնչել՝ եթէ բարձր և կամ ցածր», Նոր Վիրապի դպրոցի ուսուցչապետ Վարդան Արևելցին, Հովհաննես Երզնկացի Պլուզը։

Հայաստանի XII—XIII դդ. երաժշտա-գեղարվեստական ստեղծագործության անկրկնելի նմուշներից են՝ Խաչատուր Տարոնեցու «Խորհուրդ խորին» զգեստավորման մեծիմաստ շարականը, անհայտ հեղինակի վերաեղանակավորած «Անթառամ ծաղիկը», Մխիթար Այրիվանեցու «Սիրտ իմ սասանի» գանձը, Հովհաննես Երզնկացու «Այսօր ձայնն հայրական» հորդորակը և շատ ուրիշ գործեր։

Վերոհիշյալ երաժիշտներից մի քանիսը, հատկապես Վարդան Արևելցին ու Հովհաննես Երզնկացին, իրենց գործունեությամբ սերտորեն կապված են Կիլիկիայի հետ։ Բայց Կիլիկիան ունեցել է երգարվեստի իր կենտրոններն ու երևելի մշակները։

Բուն Կիլիկիայի մշակութային նշանավոր կենտրոն հանդիսացող վանքերից հարկ է հիշատակել Սկևռան, Արքակաղինը, Ակները, Դրազարկը, Հռոմկլան ու Կարմիր վանքը, որոնցից չորսը իրավամբ համարվել են «մանրուսման [իմա՝ երաժշտության] աչքի ընկնող կենտրոններ»։ Սրանք և ուրիշ շատ վանքեր, որոնց թվում նաև Սսի դպրոցը, եղել են առհասարակ պրոֆեսիոնալ երգարվեստի կենտրոններ։ Երաժշտության արվեստի գլխավոր կենտրոնն էր Արքակաղինը, հատկապես մինչև 1266-ի ահավոր երկրաշարժը։ XII դարում ծաղկած Դրազարկը XIII հարյուրամյակի կեսերից, ժառանգելով հիշյալ մյուս վանքերի լավագույն ավանդույթները, մոտակա Սսի հետ միասին աստիճանաբար վեր է ածվում հայ երգաստեղծության Կիլիկյան դպրոցի գլխավոր կենտրոնի։ Այդ վանքերում ու դպրոցներում են դաստիարակվել՝ «քաջ երգահան» Կոստանդին Սրիկը, Ներսես Շնորհալին (որի բեղմնավոր գրիչը Նարեկացուց հետո մեծապես հարստացրեց հայոց ծիսական-երաժշտական գրեթե բոլոր գրքերը և բարենորոգեց եկեղեցական, մասնավորապես պատարագի պաշտոներգությունը), «պատուական վարժապետն և երաժիշտն և առաջին քարտուղարն Սսոյ» Գրիգոր Խուլը («որ եբարձ զաւելորդն, և զպակասն լցոյց զՇարականին»), երաժշտապետ Հուսեփ Դրազարկցին («կարի հասու ամենայն իմաստից երաժշտից, մինչև ի բաւանդակն, որոյ յաւուրս ոչ գտանի հանգոյն»), Գևորգ Սկևռացին (որ Գրիգոր Խուլի խմբագրած Շարակնոցը նորից ուղղեց, «զի արհեստն առոգանութեան՝ խառնեալ լիցի յերգսն»), վերջապես, Գրիգոր Է Անավարզեցի կաթողիկոսը, կիլիկյան արքունիքի ավագերեց, «հանճարեղ և իմաստուն երաժիշտ» Թորոս Թափրոնցը և ուրիշներ։

Այս պատմաշրջանի երաժշտական մշակույթին հատուկ են նաև երկու հույժ կարևոր գծեր։ Շնորհալու ստեղծագործության մեջ բյուրեղանալով լայն տարածում է գտնում ստեղծագործության մի նոր տեսակ՝ «Առաւօտ լուսոյ», «Աշխարհ ամենայնի» և նրանց տիպի հանրամատչելի հոգևոր երգը։ Այն աչքի է ընկնում ազգային բանահյուսությունից համարձակորեն քաղված տաղաչափությամբ, ձայնեղանակի արտահայտչական հնարավորությունների սրամիտ օգտագործմամբ ու կառուցվածքի դասական պարզությամբ։ Դրա շնորհիվ այն մեծ ժողովրդականություն է վայելում նաև ողջ ուշ միջնադարում, և, ի վերջո, գալիս միախառնվում է նոր շրջանի հայ քաղաքային (կամ ազգային) երգի ելևէջներին։ Մի փոքր ավելի ուշ, Ֆրիկից սկսվում է աշխարհիկ կամ նաև աշխարհիկ տաղերի հորինման փորձը, որ շարունակվելով ամրապնդվում

է Հովհաննես Երզնկացու (Պլուզի), Կոստանդին Երզնկացու, Հովհաննես Թլկուրանցու և այլոց ստեղծագործության մեջ։ Աշխարհիկ տաղերի ստեղծագործությունը հայ երաժշտության առջև նոր հորիզոններ է բացում։

XIII—XIV դդ. լրացվում, հարստացվում են հայոց ծիսական հին մատյանները և ձևավորվում նորերը։ Գործը բուն Հայաստանում և Կիլիկիայում սկսվում է գրեթե միաժամանակ, բայց կատարելության է հասնում հատկապես հայկական Կիլիկյան պետականության պայմաններում։ Այստեղ լայն կիրառություն են ստանում երաժշտական խազերը, միջնադարյան նոտագրությունը։ Մեզ են հասել բազմաթիվ ձեռագրեր՝ այդ խազերով, որոնց վերծանումը կբացահայտեր միջնադարյան հայ երաժշտության պատկերն ու ընդգրկումները։

* * *

Հին ժամանակներից ի վեր թատերականացված էին ինչպես կրոնապաշտամունքային արարողությունները, նույնիսկ և ժողովրդական տոները, ծեսերն ու հանդիսությունները։ Միջին դարերում թատրոնը կրում էր դեռևս տարերային բնույթ և արտահայտվում էր ժողովրդական ծիսական, գուսանական, աշխարհիկ և եկեղեցական թատերականացված գործողություն ներկայացումների ձևով։

Ժողովրդական թատրոնը ներկայանում էր ծիսական գործողություններով, ուղեկցված երգ ու պարով, հնամենի տոների ու գյուղատնտեսության հետ կապված ավանդական կերպարներով։ Հնագույն ծեսերն ու տոները աստիճանաբար ձուլվել էին քրիստոնեության հետ, երբեմն պահպանելով իրենց անունը մասամբ նաև բովանդակությունն ու ձևը։ Ծնունդը, բարեկենդանը, վարդավառը, համբարձումը ներկայացվում էին որոշակի բովանդակությամբ և թատերականացված արարողությամբ։ Բուսական և կենդանական աշխարհի պտղաբերության վերաբերյալ պատկերացումները ներկայացվում էին այծի, եզան, արջի և այլ կենդանիների կերպարներով։

Սովորական էին հրապարակային խաղ ու տեսարանները, մարդկանց, նաև կենդանիների մենամարտերը, ձեռախաղերն ու մրցումները, ճարպկության և ուժի ցուցադրությունը, որոնք հաճախ կատարում էին որևէ առիթով՝ զվարճության նպատակով։

Թատերականացված էր նաև գուսանական արվեստը, որն արտահայտում էր հասարակության ավելի լայն շերտերի աշխատանքն ու ճաշակը։ Գուսանական արվեստի մեջ մտնում էին հերոսական ու սիրային վիպերգերը, պարն ու երաժշտությունը, միմոսությունը, աճպարարությունը, լարախաղացությունը, մարմնամարզական խաղերը (ակրոբատիկա), վարձակների հմայիչ պարերը։ Սովորական էր ներկայացումը վարժեցրած կենդանիներով, հաճախ էլ կենդանիներին փոխարինում էին նրանց կերպարներն ընդունած մարդիկ[20]։ Թատերականացված բոլոր գործողություններն ընթանում էին երաժիշտների նվագակցությամբ։ Հաճախ ներկայացումներն ստանում էին սոցիալական

---

20 Տե՛ս Գ. Լևոնյան, Թատրոնը հին Հայաստանում, Երևան, 1941, Է. Խ. Պետրոսյան, Թատերական տարրերը միջնադարյան մանրանկարչության մեջ (Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, Երևան, 1975, հ. 7, էջ 145—169)։

սուր բնույթ՝ ուղղված աշխարհիկ և հոգևոր տերերի դեմ։ Պատահական չէ, որ իշխող դասակարգի գաղափարախոսները կոչ էին անում չհաճախել «պիղծ», «դիվային» հանդեսներն ու թատերական խաղերը[21]։ «Մի տեսանել գխաղ ի հրապարակս և մի գձայն երգոց և պարուց և փողոց՝ թողեալ զերգս հրեշտակաց, և գերեսցես զմիտս քո ի նոսա...» ասված է մի կանոնում[22]։

Շրջիկ դերասանների, գուսանների խմբերի մուտքը գյուղերի ու քաղաքների հրապարակները, իշխանները, դղյակներն ու պալատները լցնում էր խինդ ու աղմուկով։ Նրանց արվեստը, սակայն, ձևավորված թատրոն չդարձավ։

Աշխարհիկ թատրոնին այդ ժամանակներում բնորոշ էին առասպելաբանական թեմաները։ Կիլիկյան ձեռագրերում հանդիպում են մեռնող և հարություն առնող աստվածության և պտղաբերության պաշտամունքի հետ կապված, ըստ երևույթին խաղացվող տեսարաններ[23]։ Դրանք արտահայտված են երկար մազերով, կիսամերկ, կարմիր ծածկոցներով կանանց կերպարներով, ճյուղերով փաթաթված կարմրազգեստ տղամարդկանց ընկերակցությամբ։ Պատկերված են նաև մերկ պարուհիներ կենաց ծառերի և նռան խորհրդանշաններով։ Հեթանոսական ժամանակներից եկող միստերիաներում սովորական էին նախկին հեթանոսական աստվածություններին խորհրդանշող եզան, այծի և այլ դիմակներով պարերն ու ներկայացումները։

Առավել բարվոք վիճակում էր եկեղեցական թատրոնը։ IX դարի երաժըշտությունն ու բանաստեղծական արվեստն արդեն հանգել էր բեմական շարժմանը և գործող անձանց՝ բեմբասացների խոսքի վարպետությանը։ XI—XIII դդ. պատարագը, հոգևոր երգը կատարվում են թատերականացված գործողությամբ։ Այդ հարցում մեծ դեր են խաղացել Ներսես Շնորհալին, Խաչատուր Տարոնացին, Հովհաննես Երզնկացին և հատկապես Ներսես Լամբրոնացին։

Հայ իրականության մեջ ամենից ավելի վաղ ներկայացվել են Հին կտակարանի թեմաները, որոնցից տարածվածներն էին հին աշխարհի արարչագործությունը (Ադամգիրք), Դանիելի և երեք մանկանց զրույցը, Աբրահամի զոհաբերությունը։ Եկեղեցական թատրոնի գլխավոր կենտրոնները գտնվում էին Գլաձորում, Երզնկայում, Հռոմկլայում, Սսում և այլուր։

XI դ. հիմնական թեմաներ դարձան Ծնունդն ու Զատիկը։ Միստերիաների թատերականացումը ամենուրեք տեղի է ունեցել, մեկ ընդհանուր ձևով, իսկ ժանրի ձևավորման ճանապարհները տարբեր են եղել։ Եթե արևմտյան եվրոպայում նրանք դուրս եկան եկեղեցուց, ապա Հայաստանում հիմնականում մնացին ամփոփված եկեղեցու սահմաններում։

Այդ ամենով հանդերձ միջնադարյան թատերական ներկայացումները և ավանդները հետագայում զարգանալով հիմք հանդիսացան •հայ թատրոնի ձևավորման։

---

21 Խոսրով Անձևացի, *Մեկնութիւն ժամանակագրութեան*, Օրթագյուղ, 1840, էջ 33, Մատթեոս Ուռհայեցի, *Ժամանակագրութիւն*, էջ 52—56, 66, Մխիթար Գոշ, *Դատաստանագիրք*, մաս 1-ին, հոդ. ՃԴ, Սմբատ Սպարապետ, *Տարեգիրք*, 1856, էջ 37։

22 «*Կանոնագիրք Հայոց*», հ. Բ, Երևան, 1971, էջ 48։

23 Ա. Մնացականյան, *Հայկական զարդարվեստ*, Երևան, 1955, էջ 629—640։

ԿԱՐԵՎՈՐ ԴԵՊՔԵՐԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ*

862 Աշոտ Բագրատունին իշխանաց իշխան։

874/75 Արաբ ոստիկանի վտարումը Հայաստանից։

IX դարի կեսեր Թոնդրակյան շարժման առաջին փուլը, Սմբատ Զարեհավանցու գլխավորությամբ։

884/85 Հայկական պետականության վերականգնումը։ Աշոտ Բագրատունու գահակալությունը։

884/85—890 Աշոտ Ա թագավոր հայոց։

890—914 Սմբատ Ա թագավոր հայոց։

894—898 Պատերազմ Ատրպատականի Սաջյանների հետ. Դվինը կռվախնձոր Հայաստանի և Ատրպատականի միջև։

902 Մանազկերտի կայսիկների ապստամբության ճնշումը Սմբատ Ա թագավորի կողմից։

901—919 Երկրորդ պատերազմը Ատրպատականի Սաջյանների դեմ։

908 Գագիկ Արծրունու պառակտումը և Վասպուրականի թագավորության առաջացումը։

910—918 Գյուղացիության ապստամբությունները Այրարատում և Սյունիքում։

914—929 Աշոտ Բ Երկաթ թագավոր հայոց։ Հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարը օտար ասպատակների դեմ։ Աշոտ Բ Շահնշահ (արքայից արքա) ամբողջ Հայաստանի։

915—921 Մանուել ճարտարապետը կառուցում է Աղթամարի տաճարը։ Գագիկ Արծրունու շինարարական գործունեությունը Աղթամարում և Ոստանում։

922 Բյուզանդիայի հարձակումը Հայաստանի վրա։ Աշոտ Երկաթի և Ատրպատականի Սբուք ամիրայի դիմադրությունը Դվինում։

923—929 Աշոտ Երկաթի պայքարը Ատրպատականի Սաջյանների նոր ներխուժման դեմ և վճռական հաղթանակը։ Սևանի ճակատամարտը։

929—953 Աբաս թագավոր հայոց։

929 Հովհաննես Կաթողիկոս պատմագրի մահը։

937/938 Աբաս թագավորի և Գագիկ Արծրունու հաղթական պայքարը Ատրպատականի ասպատակների դեմ։ Գինո բլրի ճակատամարտը։

** Որոշ դեպքերում (Մխիթար Գոշ, Ֆրիկ և այլն) տարեթվերը մոտավոր հաշվով են հիշատակված։*

940 Սայֆ ալ-Դաուլայի հարձակումը Հայաստանի հարավ-արևմտյան և արևմըտյան գավառների վրա։
949 Կարին քաղաքի գրավումը Բյուզանդիայի կողմից։
914—964 Կայսիկների ամիրայության անջատումը հայոց թագավորությունից։ Տարոնի Բագրատունիների գոյամարտը։
950—1003 Գրիգոր Նարեկացի։
953—977 Աշոտ Գ թագավոր (Շահնշահ) հայոց։
961 Անին Հայաստանի մայրաքաղաք։
963—1065 Կարսի (Վանանդի) թագավորությունը։
966 Տարոնի միացումը Բյուզանդական կայսրությանը։
972 (979) Տաշիր-Ձորագետի (Կյուրիկյան) թագավորության առաջացումը։
974 Հովհան Զմշկիկ կայսեր ներխուժումը հարավ-արևմտյան Հայաստան և հայոց միացյալ զորքի կենտրոնացումը Հարք գավառում։ Բյուզանդական զորքի նահանջը։
977—990 Սմբատ Բ թագավոր հայոց։
979 Բյուզանդական կայսրությունը Տայքի Դավիթ Կուրապաղատին պարգևվում է Հայաստանի արևմտյան որոշ գավառներ։
982, 987 Ընդհարումներ Սմբատ Բ թագավորի և Գողթնի ու Ատրպատականի ամիրաների միջև։
987 Սյունյաց թագավորության առաջացումը։
989 Անիի «Սմբատյան» ընդարձակ պարիսպների կառուցումը։
990—1020 Գագիկ Ա թագավոր (Շահնշահ) հայոց։ Կենտրոնական թագավորական իշխանության ուժեղացումը։ Դվինի, Նախճավանի ու Գողթնի վերամիավորումը հայոց թագավորությանը։
990—1058 Գրիգոր Մագիստրոս Պահլավունի։
998 Հայոց և վրաց զորքերի հաղթանակը Ատրպատականի ամիրայի դեմ Բագրևանդում։
1000 Տայքի Դավիթ Կուրապաղատի մահվանից հետո Բյուզանդիայի Վասիլ Բ կայսեր ներխուժումը արևմտյան Հայաստան։ Գագիկ Ա-ի անկախ դիրքը նրա նկատմամբ։
1001 Անիի մայր տաճարի կառուցման ավարտը։
1003 Վասպուրականի պառակտված թագավորության վերամիավորումը Սենեքերիմ Արծրունու իշխանության ներքո։ Փառիսոսի մանր թագավորության մի մասի կցումը հայոց կենտրոնական թագավորությանը։
1020—1042 Հովհաննես Սմբատ թագավոր հայոց։ Հայոց թագավորության պառակտումը, արքայեղբայր Աշոտն իշխում է երկրի արևելյան կողմերում։
1021 Դեյլեմիկների ջախջախումը Սերկևլի ճակատամարտում, Վասակ Պահլավունու գլխավորությամբ։
1021 Վասպուրականի թագավորության կցումը Բյուզանդիային, և Արծրունիների գաղթը Սեբաստիա։
1022 Հովհաննես Սմբատ թագավորի պայմանագրի (կտակի) կնքումը Բյուզանդիայի հետ Տրապիզոնում։

1042—1045 Գագիկ Բ. պայքար հայկական թագավորության պահպանման համար։
Անիի հերոսական պաշտպանությունը սպարապետ Վահրամ Պահլավունու ղեկավարությամբ։
1042—1080 Ապլղարիբ Արծրունին դաշտային Կիլիկիայի բյուզանդական կուսակալ։ Հայերի զանգվածային գաղթը Փոքր Ասիա, Միջագետք, Ասորիք և Կիլիկիա։
1045 Բագրատունյաց կենտրոնական թագավորության անկումը։
1045—1129 Հովհաննես Սարկավագ Իմաստասեր։
1047/48 Սելջուկյան թուրքերի առաջին արշավանքը Հայաստան։
1048 Սելջուկյան թուրքերի երկրորդ արշավանքը և նրանց մուտքը Բասենի ու Կարնո դաշտերը։ Արծն քաղաքի ավերումը։ Բյուզանդական զորքերի պարտությունը Բասենում։
1053/54 Սելջուկյան թուրքերի հարձակումը Կարսի վրա։
1054 Տուղրիլ Բեկի մուտքը Հայաստան, և Գանձակի, Դվինի ու Ատրպատականի ամիրաների հպատակությունը նրան։
1058 Սասունի Թոռնիկյանների զորքի հարձակումը Պարսկաստան վերադարձող թուրք զորքի վրա և հաղթանակը։
1064 Ալփասլանի օրոք տեղի ունեցած սելջուկյան արշավանքը Հայաստանի կենտրոնական հյուսիսային շրջանները։ Անիի գրավումը։
1065 Կարսի (Վանանդի) թագավորության անցումը Բյուզանդիային։
1071 Մանազկերտի ճակատամարտը. Բյուզանդիայի պարտությունը սելջուկյան թուրքերից։
1071—1086 Փիլարտոս Վարաժնունու իշխանությունը Փոքր Հայքի հարավում՝ Մարաշ կենտրոնով։
1072 Անիի անցումը Մանուչյանների ձեռքը։
1074 Սելջուկյան սուլթանության հաստատումը Փոքր Ասիայում։
1080 Ռուբինյան հայկական իշխանության հիմնադրումը Կիլիկիայում։
1085 Անիի բարձրագույն դպրոցի հիմնադրումը Հովհաննես Սարկավագի կողմից։
1098—1099 Խաչակրաց առաջին արշավանքը։
1100—1137 Դաշտային Կիլիկիան Ռուբինյանների իշխանության ներքո։
1101—1173 Ներսես Շնորհալի։
1100 Շահ-Արմենների ամիրայության հիմնադրումը Խլաթում։
1110—1113 Տաշիր-Ձորագետի (Կյուրիկյան) թագավորության անկումը։
1110—1117 Դավիթ Շինարարի կռիվները սելջուկյան ամիրայությունների դեմ։
1113 Աղթամարի կաթողիկոսության հիմնադրումը Վասպուրականում Խեդենեկյան Արծրունիների իշխանության ներքո։
1118 Դավիթ Շինարարը գրավում է Լոռե բերդաքաղաքը և Ագարակը։
1124 Անիի բնակչության ապստամբությունը օտար տիրողների դեմ։
1126 Շադդադյանների հարձակումը Անիի վրա, և քաղաքի հերոսական պաշտպանությունը։
1126 Հարոն ամիրան ավերում է Կապան ու Արևիք գավառները և նվաճում բերդեր։

1130—1213 Մխիթար Գոշ։
1137—1143 Հովհան Կոմնենոս կայսեր արշավանքները Կիլիկիայում և հայկական իշխանության ժամանակավոր վերացումը։
1145 Զավլին ամիրան գրավում է Տավուշ բերդը։ Կյուրիկյան Աբաս Ա հեռանում է Մածնաբերդ։
1145—1165 Ռուբինյան իշխանության վերականգնումը Կիլիկիայում Թորոս Բ-ի ժամանակ։
1149 Հայոց կաթողիկոսական աթոռի հաստատումը Հռոմկլայում։
1153—1198 Ներսես Լամբրոնացի։
1161 Անիի կարճատև գրավումը վրաց Գեորգի թագավորի կողմից։ Միրան ամիրայի ծանր պարտությունը Անիի մոտ։
1162 Ելտկուզ ամիրայի արշավանքը։ Արագածոտնի և Շիրակի ավերումը։
1170 Սյունյաց թագավորության վախճանը։
1170—1235 Վարդան Այգեկցի։
1174 Անիի երկրորդ կարճատև ազատագրումը։
1184 Մխիթար Հերացին ավարտում է «Ջերմանց մխիթարություն» բժշկական աշխատությունը։
1184—1193 Մխիթար Գոշը գրում է Հայոց Դատաստանագիրքը։
1185 Սարգիս Զաքարյանը նշանակվում է վրաց զորքի ամիրսպասալար, իսկ Ամիր Քուրդ Արծրունին՝ թագավորության գանձապետ։
1192 Սարգիս Զաքարյանի ավագ որդի Զաքարեն նշանակվում է ամիրսպասալար, իսկ կրտսերը՝ Իվանեն մսախուրթ-ուխուցես։
1194 Ամբողջ Կիլիկիայի միավորումը Լևոն Բ Ռուբինյանի իշխանության ներքո։
1196 Հայ-վրացական զորքերի մեծ ճակատամարտը Գանձակի ու Ատրպատականի զորքերի դեմ. Ամբերդի ազատագրումը։
1198 Հայկական թագավորության հռչակումը Կիլիկիայում։ Լևոն Բ իշխանը թագավոր հայոց։
1199 Անիի վերջնական ազատագրումը։
1200—1271 Կիրակոս Գանձակեցի։
1203 Դվինի ազատագրումը։
1204 Զաքարեի հրավիրած եկեղեցական ժողովը Լոռիում։
1204/1205 Մեծ ճակատամարտ Բասենի դաշտում, Իկոնիայի սուլթան Ռուքն ադ-Դինի պարտությունը։
1205 Անիի ժողովը։
1205—1206 Զաքարեի և Իվանեի արշավանքը Խլաթի ամիրայության դեմ։
1206/1207 Կարսի ազատագրումը։
XIII դարի առաջին երրորդ՝ Հայաստանի տնտեսական և մշակութային նոր վերելքը։
1208 Արդաբիլի սուլթանի հարձակումը Անիի վրա, բնակչության կոտորածը։ Զաքարեի և Իվանեի պատասխան հարձակումը, Արդաբիլի գրավումը և սուլթանի գերեվարումը։
1207/1208 Շահ արմենների տիրույթների անցումը Այյուբյաններին։

1200—1209 Հայ-վրացական զորքերը ազատագրում են Բագրևանդի շրջանը, Տուրուբերանի հյուսիսային շրջանները և պաշարում Խլաթը։
1208—1276 Սմբատ Գունդստաբլ (սպարապետ)։
1210 Խլաթի պաշարման վերացումը և Այյուբյանների հետ երեսնամյա խաղաղության դաշինքը։
1210—1211 Վրաց-հայկական զորքերի արշավանքը Ատրպատական։
1212 Զաքարե ամիրսպասալարի մահը։ Իվանեի նշանակումը վրաց թագավորության աթաբեկ։
1213 Մխիթար Գոշի մահը։
1220—1222 Մոնղոլական հետախույզ զորամասերի ներխուժումը Հայաստան։ Աղստևի մոտ ճակատամարտը, վրաց-հայկական զորքերի պարտությունը։
1221 Մոնղոլների կողմից Բայլականի կործանումը և Նախճավանի ու Ատրպատականի ավերածությունները։
1223/5—1284 Պռոշ Խաղբակյան իշխան։
1224 Խորանաշատ Վանքի և դպրոցի հիմնադրումը Վանական վարդապետի կողմից։
1225 Խորեզմի Մուհամմեդ շահի որդի Ջալալ ադ-Դինի ներխուժումը Հայաստան։ Գառնիի ճակատամարտը։
1226—1270 Հեթում Ա թագավոր հայոց։
1226 Գանձակի, Լոռիի և Տփղիսի գրավումը Ջալալ ադ-Դինի կողմից։
1227 Իվանե Աթաբեկի մահը։ Աթաբեկ է նշանակվում նրա որդի Ավագը։
1228—1229 Ջալալ ադ-Դինն ասպատակում է Հայաստանի հարավային և արևմտյան գավառները ու պաշարում Խլաթը։
1230 Երզնկայի ճակատամարտը, Ջալալ ադ-Դինի ծանր պարտությունը Իկոնիայի և Այյուբյանների զորքերից։
1231/32 Գանձակի ավերումը մոնղոլական զորամասերի հրամանատար Չարմաղանի կողմից։
1234—1315 Ֆրիկ։
1236 Չարմաղանը և նրա զորավարները նվաճում են Զաքարյան իշխանապետության ամբողջ տարածքը և արևելյան Վրաստանը։ «Գյուրջիստան» նահանգի ստեղծումը։
1236—1243 Հայերի նոր գաղթը Կիլիկիա՝ մոնղոլների կողմից Հայաստանի նվաճման հետևանքով։
1240 Հասան Ջալալի իշխանության հաստատումը Արցախում։
1242 Մոնղոլ զորավար Բաչուն նվաճում է Կարինը։ «Մեծ Հայք» նահանգի ստեղծումը Հարավային Հայաստանում։
1243 Բաչուի արշավանքը Փոքր Ասիա և Երզնկայի, Կեսարիայի ու Սեբաստիայի գրավումը։
1245 Բաչուի արշավանքը Միջագետք ու Ասորիք և Բաղեշի ու Խլաթի նվաճումը։
1248—1250 Սմբատ սպարապետի ուղևորությունը Մանգու խանի մոտ։
1249 Վրաց և հայ իշխանների մոնղոլների դեմ ապստամբելու առաջին փորձը։
1251 Մատենագիր Վանական վարդապետի մահը։

1251 Սմբատ Օրբելյան իշխանի ուղևորությունը Մանգու խանի մոտ և «ինջու» արտոնության ստացումը։

1253—1256 Հեթում Ա թագավորի ուղևորությունը Կարակորում, և հայ-մոնղոլական պայմանագրի կնքումը։

1254 Արղունի աշխարհագիրը Հայաստանում։

1256 Սմբատ Օրբելյանի երկրորդ այցը Մանգուի մոտ։

1257 Հուլավու խանի ժամանումը Անդրկովկաս և մեծ արշավանքը դեպի Բաղդադ։

1258 Մոնղոլական (Հուլավյան) իլխանության առաջացումը։ Հայաստանը իլխանության կազմում։

1258—1304 Ստեփանոս Օրբելյան։

1259—1261 Վրաց և հայոց երկրորդ ապստամբությունը մոնղոլների դեմ Դավիթ թագավորի գլխավորությամբ։

1261 Ապստամբության մասնակիցներ Զաքարե ամիրսպասալարի, Հասան Ջալալ իշխանի և այլոց սպանությունը։

1264 Վարդան Արևելցու այցը Հուլավուին՝ Հայաստանի դրությունը թեթևացնելու խնդրանքով։

1266 Մառիի ճակատամարտը, և Մամլուքների ներխուժումը Կիլիկիա։

1268 Զագավանի ժողովը։

1268 Անտիոքի իշխանության վերացումը։ Հաշտության պայմանագրի կընքումը Եգիպտոսի և Կիլիկիայի միջև։

1270—1289 Լևոն Գ թագավոր հայոց։

1271 Կիրակոս Գանձակեցու և Վարդան Արևելցու մահը։

1273 Արղունի նոր աշխարհակիրը Հայաստանում։

1280 Գլաձորի համալսարանի հիմնադրումը։

1284 Աթաբեկ Սադուն Արծրունու և Պռոշ իշխանի մահը։ Աթաբեկության հանձնումը Տարսայիճ Օրբելյանին։

1284—1338/42 Եսայի Նչեցին Գլաձորի համալսարանի դասապետ (ռեկտոր)։

1289—1305 (ընդմիջումներով) Հեթում Բ թագավոր հայոց։

1290 Ոսկե Հորդայի զորքերի արշավանքը Անդրկովկաս և նրանց պարտությունը։

1292 Հռոմկլայի գրավումը մամլուքների կողմից և կաթողիկոսական աթոռի տեղափոխումը Սիս։

1295—1304 Ղազան խան։ Պետության տնտեսական և քաղաքական անկումը կանխելու սահմանված բարենորոգումները։

1295/96 Նովրուզի վայրագությունները Գյուրջիստան նահանգում։ Վրաց ու հայ իշխանների և Դավիթ թագավորի ապստամբելու փորձը։ Խութլու շահ զորավարն ավերում է Սոմխիթի, Քարթլի շրջակայքը։

1304—1336 Երկրի տնտեսական գահավեժ անկում Ոլջայթու և Աբու Սաիդ (1316—1336) խաների օրոք։ Գլխահարկի (ջիզիա) գանձումը քրիստոնյաներից։

1305—1307 Լևոն Դ թագավոր հայոց։

1307 Լևոն թագավորի և 40 հայ իշխանների սպանությունը Անազարբայում

մոնղոլ Բիլարղու զորավարի կողմից։ Հայ-մոնղոլական դաշինքի խզումը։
1308—1320 Օշին թագավոր հայոց։
1316 Ադանայի եկեղեցական ժողովը։
1319 Ոսկե Հորդայի Ուզբեկ խանի արշավանքը Անդրկովկաս և պարտությունը։
Գեղարքունիքի ավերումը։
1320—1342 Լևոն Ե թագավոր հայոց։
1320-ական թթ. Անիին «Խաս ինջու»։ Աբու Սաիդ Իլխանի հրովարտակը՝ Անիի
ծանր վիճակի և հարկերի թեթևացման մասին։
1337 Այասի ժամանակավոր գրավումը Եգիպտոսի Մամլուքների կողմից։ Կի-
լիկյան հայկական պետության թուլացումը։
1344 Մոնղոլական իլխանության անկումը։
1345—1363 Կոստանդին Դ թագավոր հայոց։
1374—1375 Լևոն Զ Լուսինյան, վերջին թագավոր հայոց։
1375 Կիլիկյան հայկական թագավորության անկումը։
1376—1424 Հայ իշխան Կոստանդինը կառավարում է լեռնային Կիլիկիան։
1402, 1405 Հայ ժողովրդի զանգվածային արտագաղթը Կիլիկիայից։ Հայկա-
կան իշխանությունների մնացորդներ լեռնային Կիլիկիայում։

ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

1. ՄԱՐՔՍԻԶՄԻ ԿԼԱՍԻԿՆԵՐ

Կ. Մարքս, *Կապիտալ, հատ. I, Երևան, 1933։*

К. Маркс, Хронологические выписки (Архив Маркса и Энгельса, т. V—VI).

Ֆ. Էնգելս, *Գյուղացիական պատերազմը Գերմանիայում, Երևան, 1940։*

2. ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

Ձեռագիր

Երևանի Մաշտոցի անվան մատենադարան, *ձեռագիր №№ 415, 453, 573, 695, 849, 1237, 1314, 1519, 1849, 1879, 1939, 2037, 2173, 2245, 2329, 2595, 2751, 2773, 3031, 3239, 4239, 4268, 5777, 6289, 7703, 8029, 8075, 8332։ Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց վանքի ձեռագիր № 2556։*

Տպագիր

«Արաբական աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին», թրգ. Հ. Նալբանդյան, Երևան, 1965։

«Արաբացի մատենագրերը Հայաստանի մասին», թրգ. Բ. Խալաթյանց, Վիեննա, 1919։

«Գիրք թղթոց», (Սահակ Մեսրոպեան մատենադարան, Ե) Տփղիս, 1901։

«Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», ի լոյս ընծայեց Կ. Կոստանեանց, Աղեքսանդրոպոլ, 1910։

«Գիրք Վաստակոց», թարգմանութիւն նախնեաց յարաբացի լեզուէ, Վենետիկ, 1877։

«Գրիգորի կաթողիկոսի Տղայ կոչեցելոյ Նամականի», Վենետիկ, 1865։

Գրիգոր Տղա, *Բանաստեղծություններ և պոեմներ, հրատ. Ա. Շ. Մնացականյան, Երևան, 1973։*

Գրիգոր Տաթևացի, *Գիրք հարցմանց, Կ. Պոլիս, 1729։*

Գրիգոր Տաթևացի, *Գիրք Քարոզչութեան որ կոչի Ձմեռան հատոր, Կ. Պոլիս 1740։*

«Դավիթ Ալավկա որդու կանոնները», հրտ. Ա. Աբրահամյան, Էջմիածին, 1953։

«Դիվան հայ վիմագրության».

Պրակ Ա, Անի քաղաք, կազմեց Հ. Օրբելի, Երևան, 1966։

Պրակ Բ, Գ, Դ, կազմեց Ս. Բարխուդարյան, Երևան, 1960—1973։

«Թովմայի վրդ. Արծրունւոյ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց», Տփղիս, 1917։

«Թորոս աղբար Հայաստանի ճամփորդ», հրտ. Գ. վրդ. Սրվանձտյանց, մասն Ա—Բ, Կ. Պոլիս, 1879—1884։

«ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», կազմ. Լ. Խաչիկյան, Երևան, 1950։

«Իբն ի Բատուտա», քաղեց և թարգմանեց Հ. Աճառյան, Երևան, 1940։

«Կանոնագիրք Հայոց», կազմեց Ա. Ղլտճյան, Տփղիս, 1913։

«Կանոնագիրք Հայոց», աշխ. Վ. Հակոբյանի, հատ. Ա—Բ, Երևան, 1964—1971։

Կիրակոս Գանձակեցի, *Պատմութիւն Հայոց, աշխ. Կ. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1961։*

«Կոստանդին Ծիրանածին», թարգմ. Հ. Բարթիկյանի (Բյուզանդական աղբյուրներ, Բ) Երևան, 1970։

Հակոբյան Հ., *Ուղեգրություններ, հատ. Ա (Աղբյուրներ Հայաստանի և Անդրկովկասի պատմության), Երևան, 1932։*

«Համառօտ Պատմութիւն Վրաց ընծայեալ Ջուանշերի պատմիչի», Վենետիկ, 1884։

«Մաղաքիա աբեղայի Պատմութիւն վասն ազգին նետողաց», Պետերբուրգ, 1870։

«Մանր ժամանակագրություններ», կազմեց Վ. Հակոբյան, հատ. Ա—Բ, Երևան, 1951, 1956։

«Մատեան ողբերգութեան Գրիգորի Նարեկացւոյ», Վենետիկ, 1827։

«Մատթէոսի Ուռհայեցւոյ ժամանակագրութիւն», Վաղարշապատ, 1898։

«Մխիթարայ Այրիվանեցւոյ Պատմութիւն Հայոց», ի լոյս ընծայեաց Մ. Էմին, Մոսկվա, 1860։

«Մխիթար Գոշի Դատաստանագիրք Հայոց», հրտ. Վ. Բաստամյանցի, Վաղարշապատ, 1880։

Մխիթար Գոշ, Գիրք դատաստանի, հրատ. Խ. Թորոսյան, Երևան, 1975։

Մխիթար Գոշ, Առակներ, հրտ. Է. Պիվազյանի, Երևան, 1951։

«Մխիթարայ Բժշկապետի Հերացւոյ Ջերմանց մխիթարութիւն», Վենետիկ, 1832։

«Մովսեսի Կաղանկատուացւոյ Պատմութիւն Աղուանից աշխարհին», ի լոյս ընծայեց Մ. Էմին. Մոսկվա, 1860։

«Յայսմաւուրք», Կ. Պոլիս, 1730։

«Յիշատակարանք Ձեռագրաց», կազմեց, Գարեգին Ա կաթողիկոս Հովսեփյանց, հատ. Ա, Անթիլիաս, 1951։

«Յովհաննու Դարդելի ժամանակագրութիւն Հայոց», Պետերբուրգ, 1881։

«Ներսեսի Լամբրոնացւոյ Տարսոնի եպս. Ատենաբանութիւն և Թուղթ և Ճառք» (Ներսեսի Շնորհալւոյ Հայոց Կաթողիկոսի նամականի, Վենետիկ, 1838)։

Ներսես Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, Էջմիածին, 1865։

Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եդեսիոյ, հրտ. Մ. Մկրտչյանի, Երևան, 1973։

«Նիւթեր Աղուանից Պատմութեան ուսումնասիրութեան համար», (Խաչիկ վրդ. Դադյան), Արարատ, 1897։

«Պատմութիւն Արիստակեսի Լաստիվերտցւոյ», աշխ. Կ. Յուզբաշյանի, Երևան, 1963։

«Պատմութիւն Լենկ-Թեմուրայ», թրգմ. Ա. Վրդ. Տեր-Յովհաննիսեանց, Երուսաղեմ, 1873։

«Պատմութիւն Յովհաննու կաթողիկոսի», Երուսաղեմ, 1867։

«Պատմութիւն Շապհոյ Բագրատունւոյ», ի լոյս ածին Գ. Տեր-Մկրտչյան և Մեսրոպ եպիսկոպոս, Էջմիածին, 1921։

«Սամուէլի քահանայի Անեցւոյ հաւաքմունք ի գրոց պատմագրաց», հրտ. Արշակ Տեր-Միքելյանի, Վաղարշապատ, 1893։

«Սասնա Ծռեր», խմբ. Մ. Աբեղյան, աշխ. Կ. Մելիք-Օհանջանյանի, հատ. Ա, Բ (մասն Ա, Բ), Երևան, 1936—1951։

«Սասունցի Դավիթ», համահավաք բնագիրը կազմեցին Մ. Աբեղյան, Գ. Աբով և Ա. Ղանալանյան, խմբ. Հ. Օրբելի, Երևան, 1939։

Սարգիս Շնորհալի, Մեկնութիւն եօթանց թղթոց կաթուղիկեայց, Կ. Պոլիս, 1826։

Սարգիսյան Բ. Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վենետիկ, Վիեննա, 1914։

«Սմբատայ Սպարապետի տարեգիրք», Վենետիկ, 1956։

«Ստեփանոսի Տարօնեցւոյ Ասողկան Պատմութիւն Տիեզերական», հրտ. Ստ. Մալխասյանց, Պետերբուրգ, 1885։

«Ստեփանոս Օրբելյանի Ողբ ի ս. Կաթողիկէն», հրտ. Կ. Կոստանյանց, Տփղիս, 1885։

Ստեփանոս Օրբելեան, Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Տփղիս, 1910։

«Վահրամայ Րաբունւոյ Ոտանաւոր Պատմութիւն Ռուբինեանց», ի լոյս ընծ. Կ. վրդ. Շահնազարյանց, Փարիզ, 1859։

Վահրամ Րաբունի, Բան ի յայտնութիւն տեառն և յօծումն Լեւոն Գ արքայի, Երուսաղեմ, 1875։

«Մեծին Վարդանայ Բարձրբերդցւոյ Պատմութիւն Տիեզերական», ի լոյս ընծ. Մ. Էմին, Մոսկվա, 1860։

«Վրաց աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին», թրգ. Լ. Մելիքսեթ-Բեկ, հատ. Ա, Բ, Երևան, 1934։

Տաշյան Հ., Ցուցակ հայերէն ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վիեննա, Վիեննա, 1895։

«Վիմական տարեգիր», կազմ. Կ. Կոստանյանց, Պետերբուրգ, 1913։

Ուխտանես եպիսկոպոս. Պատմութիւն Հայոց, Վաղարշապատ, 1871։

Ֆրիկ, Դիւան, կազմեց Տիրայր արք. Մելիք-Մուշկամբարյան, Նյու-Յորք, 1952։

Адонц Н., Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915.
Бартольд В. В., Худуд ал-Алам, Рукопись Туманского, Л., 1930.
«Извлечения из летописи Яхьи Антиохийского», Зап. Имп. Ак. наук, том. 44, СПб., 1883.
Мухаммад ал-Хамави, ат-Тарих ал-Мансури (Мансурова хроника), изд. П. А. Грязневича, М., 1960.
Насир и Хусрау, Сафарнамэ, М.—Л., 1933.
Петрушевский И. П., Хамдаллах Казвини как источник по социально-экономической истории Восточного Закавказья, изд. Ак. наук СССР, Отд. общ наук, 4, 1937.
«Путешествие Ибн Фадлана на Волгу», Пер. И. Ю. Крачковского, М.—Л., 1939.
«Путешествие в Восточные страны Плано Карпини и Рубрука», М., 1957.
Рашид ад-Дин, Сборник рукописей, пер. с перс. А. К. Арендса, 1—3 тт., М.—Л., 1946.
«Сведения арабских писателей о Кавказе, Армении и Азербайджане», СМОМПК, вып. 29, 31—32.
«Сиасет намэ, Книга о правлении везиря XI столетия Низам ал-Мулька», Л., 1949.
Смбат Спарапет, Судебник, пер. А. Галстяна (ред. С. Аревшатян), Ереван, 1958.
«Советы и рассказы Кекавмена, сочинение Византийского полководца XI в.», подготовка текста, введение, пер. и комм. Г. Г. Литаврина, М., 1972.
«Из Тарих ал-Камиль (Полного свода историй) Ибн ал-Асира», Баку, 1940.
Abulfaradj, Sive Bar Hebraei, Chronicon Syriacum, Lipsiae, 1789.
„Annales auctore Abu Djafar... at-Tabari", ed. J. Barth. Th. Nöldeke... Lugd. Bat., 1879—1901.
„Assises d'Antioche", Trad. par L. Alishan, Venise, 1876.
„Assises de Jérusalem", éd. par A, Beugnot, V. 1—2, Paris, 1841—1843.
„Bab fi-l-Shaddadiyyah of Munadjjim Bashi", in „Studies in Caucasian History" by V. Minorsky, London, 1953.
Baronius, Annales ecclesiastici, t. XX—XXI, R. 1867.
„Bibliotheca Geographorum Arabicorum", ed. M. J. de Goeje, I—VIII, Lugd. Bat. 1870—1894.
el-Bondari, Irak ve Horasan Selcuklulari tarihi, Istanbul, 1943.
„Chronique de Michel le Syrien", tr. par. Chabot, I—III, Paris, 1900—1910.
Constantinus Porphyrogenitus, De Ceremoniis aulae Byzantinae, Bonnae I—II, 1829—1830.
Constantine Porphyrogenitus, De administrando imperio I, greek text. ed. by Moravczik, Engl. translation by R. Jenkins, Budapest, 1949, II Commentary, London, 1962.
Georgius Cedrenus, Historiarum compendium, Bonnae, I—II, 1838—1839.
Hamdallah Qazwini, Nuzhat al-Qulub, Tehran, 1336.
„Histoire de la Géorgie", tr. par M. Brosset, I (I et II livr.) St. Peter., 1849—1850.
„The History of the Caucasian Albanians by Movses Dasxuranci", tansl. by C. J. F. Dowsett, London, 1961.
„History of Damascus by Ibn al-Qalanisi", ed. by H. F. Amedroz, Leyden, 1908.
„Receuil des textes relatifs a l'histoire des Seldjucides", ed. Houtsma I. H., Leiden, 1903.
„Ibn al-Athiri Chronicon quod perfectissimum inscribitur", ed. C. J. Tornberg, 14 vol., Lugd. Bat., 1851—1876.
Ibn al-Gawzi, al-Muntazem, Haydarabad, 1358.
Ioannes Cinnamus, Epitome rerum ad Ioanne et Alexio Comnenis Gestarum, Bonnae, 1836.
„Jacut's Geographisches Wörterbuch", hrsg. von F. Wüstenfeld, 6 Bde, Leipzig, 1924.
Köprülü F., Anadolu selcuklulari tarihinin yerli kaynaklari, Belleten, XXVII.
Langlois V., Le trésor des chartes d'Arménie, ou cartulaire de la chancellerie royale des Roupéniens, Venise, 1863.

Makrizi, Histoire des sultans Mamelukes de l'Egypte trad., par Quatremère. Paris, 1837.
Marco Polo, Trad. par Charignon, Paris, 1824.
al-Mawardi, al-Ahkam al-Sultaniyyah (Maverdii constitutiones politicae), Bonn, 1853.
„Michaelis Attaliatae Historia", Bonnae, 1853
Mingana A., The work of Dionysius Barsalibi against the Armenians (Wooddroke Studies, Vol. IV, Cambridge, 1931.
Minorsky V., Hudud al-Alam, The regions of the world, London, 1937.
Nicetas Choniata, Historia, Bonn, 1835.
„Opus geographicum auctore Ibn Hauqal", ed. G. H. Kramers, I—II, Lugd. Bat., 1938.
„Receuil des Historiens des Croisades:
„Documents arméniens", Paris, 1869
„Historiens orientaux", Paris, 1872
„Historiens grecs", Paris, 1875.
„Receuil des textes relatifs a Sayf ad-Daulah", ed. par M. Canard, Paris, 1934.
Sadruddin Ebûl-Hasan Ali ibn Wazir ibn Ali al-Hüseyni, Ahbar ud Devlet is-Selcukiyye, Ankara, 1943.
„The Tajarih al-Umam or History of Ibn Miskawayh", ed. by H. F. Amedroz and D. S. Margoliouth, London, 1920—1921.
„Tarikh al-Fariqi by Ibn al-Azraq al-Fariqi", ed. by B. A. L. Awad, Cairo, 1959.
„Tarikhi Baihaki, Containing the life of Masud son of sultan Mahmoud of Gazneh", ed. by W. H. Morley, Calcutta, 1861—1862.
„The Tarikh i guzida or select History of Hamdullah Mustawfi Qazwini", Leyden—London, 1910.
„Tarikh Mukhtasar ad-Duwal, Abu-l-Faradj ibn al-Ibri", Beyrouth, 1890.
Turan O., Turkiye selcuklulari hakkinda resmi vesikalar, Ankara, 1958.

3. ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հայերեն

Աբրահամյան Ա., *Անանիա Շիրակացու մատենագրությունը, Երևան, 1944։*
Աբրահամյան Ա., *Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը, Երևան, 1956։*
Աբրահամյան Վ., *Արհեստները և համքարական կազմակերպությունները Հայաստանում 9—13-րդ դարերում, Երևան, 1946։*
Աբրահամյան Վ., *Արհեստները Հայաստանում 4—18-րդ դդ., Երևան, 1956։*
Աբեղյան Մ., *Հայոց հին գրականության պատմություն, հատ. Ա, Երևան, 1943։*
Աբրահամյան Հ., *Կալվածագրեր և տնտեսական այլ գործարքների վերաբերյալ արխիվային վավերագրեր, պրակ Ա, Երևան, 1941։*
Ադոնց Ն., *Պատմական ուսումնասիրություններ, Փարիզ, 1948։*
Ազարյան Լ., *Կիլիկյան մանրանկարչությունը XII—XIII դդ., Երևան, 1964։*
Աթայան Ռ., *Հայկական խազային նոտագրությունը, Երևան, 1959։*
Ալիշան Ղ., *Շնորհալի և պարագա իւր, Վենետիկ, 1873։*
Ալիշան Ղ., *Սիսուան, Վենետիկ, 1885։*
Ալիշան Ղ., *Այրարատ, Վենետիկ, 1890։*
Ալիշան Ղ., *Շիրակ, Վենետիկ, 1887։*
Ալիշան Ղ., *Սիսական, Վենետիկ, 1893։*
Ալիշան Ղ., *Հայապատում, Վենետիկ, 1901։*
Ալիշան Ղ., *Յուշիկք հայրենեաց Հայոց, հատ. Ա, Բ, Վենետիկ, 1920—21։*
Ալպոյաճյան Ա., *Պատմութիւն հայ Կեսարիոյ, Գահիրե, 1937։*
Ալպոյաճյան Ա., *Պատմական Հայաստանի սահմանները, Ա, Գահիրե, 1950։*
Ալպոյաճյան Ա., *Պատմութիւն հայ գաղթականութեան, Ա, Բ, Գահիրե, 1943—1955։*
Ակինյան Ն., *Գաւազանագիրք կաթողիկոսաց Աղթամարայ, Վիեննա, 1920։*
Ակինյան Ն., *Թոնդրակեանք ի Տայս, Մատեն. հետ., Դ. Վիեննա, 1938։*

Ակինյան Ն., Ներսես Լամբրոնացի, Վիեննա, 1956։

Առաքելյան Բ., Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX—XIII դդ., I—II, Երևան, 1958, 1963։

Առաքելյան Բ., Կարախանյան Գ., Գառնի, պրակ Գ, 1949—1956 թթ. պեղումների արդյունքները (միջին դարեր), Երևան, 1962։

Արևշատյան Ս., Հովհաննես Երզնկացու իմաստասիրական անհայտ աշխատությունը, ԲՄ, 4, Երևան, 1958։

Բաբայան Լ., Հայաստանի ֆեոդալիզմի դարաշրջանի պատմության ուսումնասիրությունը սովետահայ պատմագրության մեջ, Երևան, 1970։

Բաբայան Լ., Հայաստանի սոցիալ-տնտեսական և քաղաքական պատմությունը XIII—XIV դդ., Երևան, 1964։

Բասմաջյան Կ., Հայկական ընդհանուր դրամագիտութիւն, Վենետիկ, 1936։

Բարթիկյան Հ., Եվստաթիոս Բոյիլասի կտակը որպես Հայաստանի և Վրաստանի պատմության կարևոր սկզբնաղբյուր, ԲՄ, 5, 1960։

Բարթիկյան Հ., Կոստանդնուպոլսի պատրիարք Նիկողայոս Միստիկոսի 101-րդ և 139-րդ թղթերը ուղղված Հովհաննես Դրասխանակերտցուն և Սմբատ Ա թագավորին, ՊԲՀ, 4, 1966։

Բարթիկյան Հ., Ահարոն Մագիստրոսի արձանագրության (1055—1056) մեջ հիշատակված հարկերի մասին, ՊԲՀ, 4, 1959։

Բարխուդարյանց Մ., Արցախ, Բաքու, 1895։

Բարխուդարյանց Մ., Պատմութիւն Աղուանից, Վաղարշապատ, 1902։

Բարխուդարյան Ս., Մի քանի դիտողություններ Երևանի Կաթողիկե եկեղեցու արձանագրության վերաբերյալ, Տեղ. ՀԳԱՀԳ, 5, 1947։

Բարխուդարյան Ս., Միջնադարյան հայ ճարտարապետներ և քարագործ վարպետներ, Երևան, 1963։

Գաթրճյան Հ. (Հ. Տաշյան), Սրբազան պատարագամատոյցք Հայոց, Վիեննա, 1897։

Գալանոս Կղեմես, Միաբանութիւն Հայոց եկեղեցւոյ ընդ մեծի ս. եկեղեցւոյն Հռովմայ, հատ. Ա, Բ, Հռոմ, 1650։

Գալստյան Ա., Մոնղոլական շրջանի հայ դիվանագիտության պատմությունից, Լենինական, 1945։

Գելցեր Հ., Համառօտութիւն բիւզանդական կայսրների պատմութեան, Վաղարշապատ, 1901։

Գրիգորյան Գ., Հայ ժողովրդական հերոսական էպոսը, Երևան, 1960։

Երեմյան Ս., Լիպարիտ զորավարի հաջորդները և Դանիշմանյան տոհմի ծագման խնդիրը, Տեղ. ՀԳԱՀԳ, 8, 1944։

Երեմյան Ս., Լիպարիտ զորավարը և նրա նախորդները, Երևանի պետ. համալսարանի Ն. Մառի անվան կաբինետի աշխատություններ, Բ, 1947։

Երեմյան Ս., Հայկական ՍՍՀ Ատլաս (պատմական քարտեզներ), Երևան, 1961։

Երեմյան Ս., Հայաստանը ըստ Աշխարհացույցի, Երևան, 1963։

Զարբհանալյան Գ., Հայկական հին դպրութեան պատմութիւն, (Դ—ԺԳ դար), Վենետիկ, 1886։

Զարբհանալյան Գ., Մատենադարան հայկական թարգմանութեանց նախնեաց, Վենետիկ, 1889։

Թեմուրճյան Վ., Գորգագործությունը Հայաստանում, Երևան, 1955։

Թովմասյան Ս., Հին և միջնադարյան հայ քրեական իրավունք, Երևան, 1962։

Թորամանյան Թ., Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հատ. Ա, Բ, Երևան, 1942, 1948։

Լալայան Ե., Գանձակի գավառը, ԱՀ, Տփղիս, 1899։

Լեո, Հայոց պատմություն Բ, Երևան, 1967։

Խալփախչյան Հ., Հայաստանի արտադրական կառուցվածքները, Երևան, 1961։

Խաչիկյան Լ., Երզնկայում 1280 թ. կազմակերպված եղբայրությունը, Տեղ. ՀԳԱՀԳ, 12, 1951։

Խաչիկյան Լ., Դիահերձումները հին Հայաստանում, Տեղ. ՀԳԱՀԳ, 1, 1947։

Կարապետ եպս. (Տեր-Մկրտչյան), Մահմեդական լուծը և նրա բռնութեան ներքո ծաղկող հայ վարդապետարանները, Էջմիածին, 1913։

Կարապետ եպս. (Տեր-Մկրտչյան), Նյութեր հայ մելիքութեանց մասին, պրակ Բ, Էջմիածին, 1914։

Կծոյան Ա., Բժշկագիտությունը Հայաստանում XI—XIV դդ., Երևան, 1968։

Հակոբյան Թ., *Սյունիքի թագավորությունը պատմա-աշխարհագրական առումով*, Երևան, 1966։
Հակոբյան Ս., *Հայ գյուղացիության պատմություն*, հատ. 1—2, Երևան, 1957, 1964։
Հակոբյան Ս., *Վարձկանները և վարձկանությունը միջնադարյան Հայաստանում*, ՊԲՀ, 1960, 1։
Համազասպյան Վ., *Թոնդրակյան շարժման գաղափարախոսությունը*, Տեղ. ՀԳԱՀԳ, № 3, 1949։
«Հայ ժողովրդի պատմություն», 12 պրակով, Երևանի պետ. համալսարանի հրատարակություն, Երևան, 1958—1964։
«Հայկական մանրանկարչություն», ներածական հոդվածը և նկարների բացատրությունները Լ. Ա. Դուռնովոյի, Երևան, 1969։
Հարությունյան Բ., *Սյունյաց թագավորության հիմնադրման տարեթիվը*, ԲՀ, 1, 1969։
Հարությունյան Ա., *Ներկերի և թանաքների գործածությունը հին հայկական ձեռագրերում*, Երևան, 1941։
Հարությունյան Վ., *Միջնադարյան Հայաստանի քաղաքաշինական կուլտուրան*, ՊԲՀ, 1963, 2։
Հարությունյան Վ., *Անի քաղաքը*, Երևան, 1964։
Հարությունյան Վ., *Միջնադարյան Հայաստանի կարավանատներն ու կամուրջները*, Երևան, 1960։
Հացունի Վ., *Հայ դրոշները պատմութեան մէջ*, Վենետիկ, 1920։
Հացունի Վ., *Պատմութիւն հին հայ տարազի*, Վենետիկ, 1923։
Հյուբշման Հ., *Հին հայոց տեղւոյ անունները*, Վիեննա, 1907։
Հովհաննիսյան Մ., *Հայաստանի բերդերը*, Վենետիկ, 1970։
Հովհաննիսյան Ա., *Սմբատ Զարեհավանցին, նրա ժամանակը և ժամանակակիցները*, ԲՄ, 3, 1956։
Հովհաննիսյան Ա., *Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմության*, Ա, Երևան, 1957։
Հովսեփյանց Գ., *Խաղբակյանք կամ Պռոշյանք հայոց պատմության մեջ*, Վաղարշապատ, 1928։
Ղափադարյան Կ., *Երևանի կաթողիկե եկեղեցու և Նորահայտ հուշարձանի արձանագրությունները*, Տեղեկագիր պատմ. և գրակ. ինստ. Ա, 1938։
Ղափադարյան Կ., *Ալքիմիան պատմական Հայաստանում*, Երևան, 1940։
Ղափադարյան Կ., *Պատմահնագիտական դիտողություններ Նոր Բերդի Կյուրիկյանների իշխանության մասին*, Արմֆանի հսրկ. գիտ. Տեղեկագիր, 1940։
Ղափադարյան Կ., *Հովհաննավանքը և նրա արձանագրությունները*, Երևան, 1948։
Ղափադարյան Կ., *Դվին քաղաքը և նրա պեղումները*, Երևան, 1952։
Ղափադարյան Կ., *Սանահնի վանքը և նրա արձանագրությունները*, Երևան, 1957։
Ղափադարյան Կ., *Հաղպատ*, Երևան, 1963։
Ճանաշյան Մ., *Հայկական մանրանկարչութիւն*, Վենետիկ. 1966։
Մաթևոսյան Ռ., *Դիտողություններ Կյուրիկյանների պատմության վերաբերյալ*, ՊԲՀ, 3, 1968։
Մանանդյան Հ., *Ֆեոդալիզմը հին Հայաստանում*, Երևան, 1930։
Մանանդյան Հ., *Հին Հայաստանի գլխավոր ճանապարհները*, Երևան, 1939։
Մանանդյան Հ., *Հայաստանի քաղաքները 10—11-րդ դդ.*, Երևան, 1940։
Մանանդյան Հ., *Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության*, հատ. Բ (մաս Բ, նյութեր), հատ. Գ, Երևան, 1952—1960։
Մառ. Ն., *Ժողովածոյք Առակաց Վարդանայ*, 3 հատոր, Պետերբուրգ, 1894։
Մնացականյան Ա., *Թոնդրակյան շարժման մի քանի գլխավոր հարցերի մասին*, Տեղ. ՀԳԱՀԳ, 3, 1954։
Մնացականյան Ա., *Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր*, Երևան, 1956։
Մնացականյան Ա., *Աղվանից աշխարհի գրականության հարցերի շուրջ*, Երևան, 1966։
Մնացականյան Ս., *Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը*, Երևան, 1960։
Մովսեսյան Ղ., *Լոռիի Կիւրիկեան թագաւորներու պատմութիւնը*, Վիեննա, 1923։
Մսըրյան Գ., *Ականաւոր հայեր Եգիպտոսի մէջ*, Գահիրե, 1947։
Շահնազարյան Ա., *Զաքարեան-Երկայնաբազուկ տոհմի ծագումը*, Շողակաթ, Վաղարշապատ, 1913։
Ոսկյան Հ., *Վասպուրական—Վանի վանքերը*, Վիեննա, 1940։
Ոսկյան Հ., *Տարոն—Տուրուբերանի վանքերը*, Վիեննա, 1953։
Ոսկյան Հ., *Արցախի վանքերը*, Վիեննա, 1953։
Ոսկյան Հ., *Կիլիկիայի վանքերը*, Վիեննա, 1957։

Ոսկյան Հ., *Գուգարքի վանքերը, Վիեննա, 1960։*
Չամչյան Մ., *Պատմութիւն Հայոց, Բ, Վենետիկ, 1785։*
Պատրիկ Ա., *Հայկական տարազ, Երևան, 1967։*
Պետոյան Վ., *Սասունի Թոռնիկյանների իշխանությունը, Տեղ. ՀԳԱՀԳ, 1965, 2։*
Պողոսյան Ս., *Գյուղացիների ճորտացումը և գյուղացիական շարժումները Հայաստանում 9—13-րդ դդ., Երևան, 1956։*
Ջալալյան Ս., *Ճանապարհորդութիւն ի մեծն Հայաստան, մասն Ա—Բ, Տփղիս, 1842—1858։*
Ջավախիշվիլի Ի., *Նյութեր Հայաստանի սոցիալական շարժումների պատմության համար, Երևան, 1937։*
Սամուելյան Խ., *Հին հայ իրավունքի պատմություն, Երևան, 1939։*
Սավալանյանց Տ., *Պատմութիւն Երուսաղէմի, Երուսաղեմ, 1931։*
Սարգիսյան Բ., *Ուսումնասիրութիւն մանիքեա-պաւլիկեան Թոնդրակեցիներու աղանդին, Վենետիկ, 1883։*
Ստրժիգովսկի Յ., *Էջմիածնի աւետարանը, Վիեննա, 1892։*
Վարդանյան Վ., *Վասպուրականի Արծրունյաց թագավորությունը, Երևան, 1969։*
Տեր-Հովհաննիսյան Ա., *Ժամանակագրական պատմութիւն ս. Երուսաղէմի, Երուսաղեմ, 1890։*
Տեր-Ղազարյան Հ., *Հայկական Կիլիկիա, տեղագրութիւն, Անթիլիաս, 1966։*
Տեր-Ղևոնդյան Ա., *Արաբական ամիրայությունները Բագրատունյաց Հայաստանում, Երևան, 1965։*
Տեր-Ղևոնդյան Ա., *Մունաջջիմ Բաշին Դվինի և Գանձակի Շադդադյանների մասին, ԲՄ, 6, 1962,*
Տեր-Մինասյան Ե., *Միջնադարյան աղանդների ծագման և զարգացման պատմությունից, Երևան, 1968։*
Տիրացյան Ա., *Կիլիկյան հայկական պետության սեփական նավատորմիղ ունենալու հարցի շուրջը, Էջմիածին, 1957։*
Տոմաշեկ Վ., *Սասուն և Տիգրիսի աղբերաց սահմանները, Վիեննա, 1896։*
Ութմազյան Հ., *Սյունիքը IX—X դդ., Երևան, 1958։*
Փափազյան Հ., *Անանուն տաջիկ աշխարհագիրը Հայաստանի, Ադրբեջանի և Արևելյան Վրաստանի մասին, Տեղ. ՀԳԱՀԳ, 1953, 5։*
Օրբելի Հ., *Հայկական հերոսական էպոսը, Երևան, 1956։*
Օրմանյան Մ., *Ազգապատում, Կ. Պոլիս, 1912։*

ՌՈՒՍԵՐԵՆ ԵՎ ԱՅԼ ԼԵԶՈՒՆԵՐՈՎ

Абраамян А., Крестьянское движение в Сисакане в X в (Ист. зап. АН СССР), 3.
Агаджанов С. Г., Очерк истории огузов и туркмен Средней Азии IX—XIII вв., Ашхабад, 1969.
Агаджанов С., Юзбашян К., К истории тюркских набегов в Армению в XI в., Пал. сборник, вып. 13/76, 1965.
Адонц Н., Армения в эпоху Юстиниана, СПб., 1908.
Арутюнова-Фиданян В. А., «Ивер» в византийских источниках XI в., *ԲՄ,* XI, 1973.
Арутюнова-Фиданян В. А., К вопросу об армянах-халкедонитах, *ԼՀ,* 3, 1971.
Арутюнян Б., Крестьянские волнения в Сюнике в X в., Уч. зап. Ер. гос. рус. пед. ин-та, 2, 1950.
Арутюнян В. М., Сафарян С. А., Памятники армянского зодчества, М., 1951.
Бабаян Л. О., К вопросу о закрепощении крестьян в Армении домонгольского периода, Ереван, 1961.
Бартикян Р. М., Эникион в Византии и столице армянских Багратидов Ани в эпоху византийского владычества, *ՊԲՀ,* 2, 1968.
Бартольд В. В., Историко-географический обзор Ирана, СПб., 1903.
Бартольд В. В., Персидская надпись на стене Анийской мечети Мануче, СПб., 1911.
Бартольд В. В., Место прикаспийских областей в истории мусульманского мира, Баку, 1924.

Бенешевич В. Н., Три анийские надписи из эпохи византийского владычества, Петроград, 1921.
Быков А., Дайсам ибн Ибрахим ал-Курди и его монеты, Э. В., X, 1955.
Гарбузова В. С., Сказание о мелике Данишменде, М., 1959.
Гордлевский В. А., Государство сельджукидов Малой Азии, М.—Л., 1941.
Гюзалян Л. Т., Персидская надпись Кей султана Шеддади в Ани, «Акад. Н. Я. Марру», М.—Л., 1935.
«Декоративное искусство средневековой Армении». Составители Н. Степанян, А. Чакмакчян, Л., «Аврора», 1971.
Джавахишвили И., Страница из истории крестьянского движения в древней Армении, Изв. Тб. унив., т. 2, 1922—1923.
Дурново Л. А., Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957.
Еремян С. Т., Юрий Боголюбский в армянских и грузинских источниках, науч. тр. Ер. гос. унив., т. XXIII, Ереван, 1946.
Еремян С. Т., Опыт периодизации истории Армении эпохи феодализма, ВИ, 7, 1951.
Еремян С. Т., Присоединение северо-западных областей Армении к Византии в XI в., ԼՀ, 3, 1971.
Измайлова Т. А., Керамика из раскопок Амберда, Тр. отд. Востока, Гос. Эрмитажа, IV.
Иоаннисян А. Г., Движение тондракидов в Армении, ВИ, 1954.
«История Византии», 1—3, М., 1967.
«История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века», М.—Л., 1958.
Кверфельд Э. К., Керамика Ближнего Востока, Л., 1957.
Кипшидзе Д. А., Пещеры Ани, Ереван, 1972.
Крачковская В. А., Арабское письмо на памятниках Средней Азии и Закавказья IX—XI вв., ЭВ, X, 1955.
Кушнарев X., Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л., 1958.
Левченко М. В., История Византии, М.—Л., 1940.
Манандян Я., О торговле и городах Армении в связи с мировой торговлей древних времен, Ереван, 1954.
Марр Н. Я., Аркаун, монгольское название христиан. СПб., 1905 (Византийский Временник, т. XII).
Марр Н. Я., Ани, книжная история города и раскопки на месте городища, Л., 1934.
Марр Н. Я., Ани. Ереван, 1939.
Микаелян Е., История Киликийского армянского государства, Ереван, 1952.
Мнацаканян С. X., Архитектура армянских притворов, Ереван, 1952.
Мушегян X., Денежное обращение Двина по нумизматическим данным, Ереван, 1962.
Оганесян К. Л., Зодчий Трдат, Ереван, 1951.
Орбели И. А., Краткий каталог Анийского музея, СПб., 1906.
Орбели И. А., Асан Джалал—князь Хаченский, Изв. имп. Ак. наук, 1909. сер. VI.
Орбели И. А., Басни средневековой Армении, М.—Л., 1956.
Орбели И. А., Избранные труды, Ереван, 1953.
Орбели И. А., Избранные труды в двух томах, т. I. М., 1968.
Орбели И. А., Каталог Анийского музея древностей, СПб., 1910.
Орбели И. А., Краткий путеводитель по городищу Ани, СПб., 1910.
Орбели И. А., Развалины Ани, СПб., 1911.
«Очерки истории СССР», т. 3 (IX—XIII вв.), М., 1953
«Памятники эпохи Руставели», Л., 1938.
Пахомов Е., О монете Корпке куропалата, Изв. Кавк. ист-арх. инст., III, 1925
Пахомов Е. А., Монетные клады Азербайджана и других республик, краев и областей Закавказья, вып. I—VIII, Баку, 1926—1959.
Петрушевский И. П., Земельные и аграрные отношения в Иране XIII—XIV вв., М., 1960.
«Сборник документов по социально-экономической истории Византии», М., 1951.

Тер-Аветисян С., О раскопках в Карсе и новооткрытой армянской надписи IX в., Изв. Кавк. ист.-арх. инст. в Тифлисе, III, 1925.
Токарский М. Н., Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961.
Халпахчян О. Х., Гражданское зодчество Армении, М., 1971.
Чалоян В., История армянской философии, Ереван, 1959.
Шелковников Б. А., Поливная керамика из раскопок города Ани, Ереван, 1957.
Якобсон А. Л., Из истории армянского средневекового зодчества (Гандзасарский монастырь. XIII в.), Сб. в честь академика И. А. Орбели, М.—Л., 1960.
Якобсон А. Л., Очерк истории зодчества Армении V—XVII вв., М., 1950.
Якубовский А., Феодальное общество Средней Азии и его торговля с Восточной Европой в X—XV вв., Мат. по ист. Узб., Тадж. и Турк ССР, Л., 1939.

Adontz N., Ftudes arméno-byzantines' Lisbonne, 1965.
Amedroz H., The Marwanid dynasty at Mayafariqin, Journ. of the Roy As. Soc., 1903.
Baltrusaitis J., Le probléme de l'ogive et l'Arménie. Paris, 1936.
Barthold W., Turkestan down to the Mongol invasion. London, 1929.
Bedoukian P., Coinage of Cilician Armenia, New York, 1962.
Berchem Max van, Arabische Inschriften aus Armenien und Diarbekir (Mat. zur Alt. Gesch. Arm. und Mes.), Berlin, 1907.
Bratianou G., Actes des notaires genois de Pera et de Caffa a la fin du XIII[e] s. (1281—1290), Paris, 1936.
Brosset M., Les ruines d'Ani, St. Pb., 1850.
Cahen Cl., La première pénétration turque en Asie Mineure, Byzantion, V. XVIII, 1948.
Cahen Cl., L'évolution de l'iqta du IX a XIII s. Annales. Economie, Societé, Civilisation, t. VIII, I, Paris, 1953.
Canard M., Notes sur les arméniens en Egypte a l'époque Fatimide, Ann. de l'Inst. d'Et. Or., Alger, XIII, 1955.
Canard M., Un vizir chrétien a l'époque Fatimide, l'arménien Bahram, Ann. de l'Inst. d'Et. Or., Alger, XII, 1954.
Canard M., Les Hamdanides et l'Arménie, Ann. de l'Inst. d'Et. Or., Alger, 1948, VIII.
Conybeare F., A Catalogue of armenian manuscripts in the British Museum, London, 1931.
Daghbaschean A., Gründung des Bagratidenreiches durch Aschot Bagratuni, Berlin, 1893.
Der Nersseslan S., Armenia and the Byzantine Empire, Cambridge Mass, 1945.
Der Nersseslan S., Aghtamar, church of the Holy Cross, Cambridge Mass (Harvard Univ. Press), 1965.
Documenti di architettura armena:
1 — "Hakhpat" (S. Mnazakanian). Milano, 1968.
2 — "Khatchkar" (L. Azarian), Milano, 1969.
3 — "Sanahin" (Kh. Ghalpakhtchian), Milano, 1070.
4 — "S. Thadei Vank" (W. Kleiss), Milano, 1971.
5 — "Amberd" (N. Tokarski), Milano, 1972.
6 — "G(h)eghard" (A. Sahinian), Milano, 1973.
D'Ohsson M., Histoire des mongols, t. I—IV, Amesterdam, 1834.
Dowsett C. F., The Penitential of David of Ganjak, Louvain, 1961.
Dulaurier E., Recherches sur la chronologie arménienne, Paris, 1859.
Ghazarian M., Armenien unter der arabischen Herrschaft, Marburg, 1903.
Grousset R., Histoire de l'Arménie des origines à 1071, Paris, 1947.
Grousset R., Histoire des croisades et du royaume franc de Jerusalem, Vol. I—III, Paris, 1936.
Heyd W., Histoire du commerce du Levant au moyen age., I—II, Leipzig, 1886.

Honigmann E., Die Ostgrenze des Byzantinischen Reiches, Corp. Brux. Hist. Byz., III, Bruxelles, 1935.
Ipsiroglu M. S., Die Kirche von Achtamar, Berlin und Mainz, 1963.
Karst J., Sempadischer Kodex aus dem 13 Jahrhundert, Strassburg, 1905.
Khanzadian Z., Atlas de cartographie historique de l'Arménie, Paris, 1960.
Kremer A. von, Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen, I—II, Wien, 1875—1887.
Langlois V., Essai historique et critique sur la constitution sociale et politique de l'Arménie, Paris, 1860.
Le Strange G., The lands of the Eastern Caliphate, Cambridge, 1930.
Macler F., Les arméniens en Syrie et en Palestine, Marseille, 1919.
Marqwart J., Osteuropäische und Ostasiatische Streifzüge, Leipzig, 1903.
Marqwart J., Südarmenien und die Tigrisquellen, Wien, 1930.
Mas Latrie J. M., Histoire de l'île de Chypre sous le règne des princes de la maison Lusignan, v. I—III, Paris, 1852—1861.
Masse H., Le Sultan seljucide Keykubad I et l'Arménie, R. E. A., 1929.
Minorsky V., Studies in Caucassian History, London, 1953.
Minorsky V., The Caucasian vassals of Marzuban in 334/955, Caucasica, IV, Bull. of the Sch. of Or. and Afr. St., 1953.
Morgan J., de, Histoire du peuple Arménien, Paris, 1919.
Rüdt-Collenberg W., The Rupenids, Hethumids and Lusignans, Paris, 1963.
Schlumberger G., L'épopée Byzantine à la fin du X s., Paris, 1896.
Spuler B., Die Mongolen in Iran, Berlin, 1955.
Strzygowski J., Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien, 1918.
Ter-Mkrtschian K., Die Paulikianer im Byzantinischen Kaiserreiche, Leipzig, 1893.
Thoptschian H., Politische- und Kirchengeschichte Armeniens unter Aschot I und Smbat I, Mitt. des Sem. für Or. Spr. zu Berlin, 1905.
Thoptschian H., Die inneren Zustände von Armenien unter Aschot I, Berlin, 1904.
Toumanoff C., Studies in Christian Caucasian history, Georgetown Univ. Press, 1963.
Tournebize F., Histoire politique et religieuse de l'Arménie, Paris, 1900.
Turan O., Selçuklular tarihi ve Türkislam medeniyeti, Ankara, 1965.
Vasiliev A., Byzance et les Arabes, t. I, IIa, IIb, Bruxelles, 1950—1969.
Uzunçarşili I., Osmanli devleti teşkilatina medhel, Istanbul, 1941.

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԱՀ	*Ազգագրական հանդես*
ԲՀ	*Բանբեր Երևանի համալսարանի*
ԲՄ	*Բանբեր Մատենադարանի*
ԼՀԳ	*Լրաբեր հասարակական գիտությունների*
ՊԲՀ	*Պատմա-բանասիրական հանդես*
Տեղ. ՀԳԱ	*«Տեղեկագիր» Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի հասարակական գիտությունների*
ХВ	Христианский восток
ЭВ	Эпиграфика Востока
СМОМПК	Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа
ВИ	Вопросы истории
REA	Revue des Etudes Arméniennes.